

أحمد عبد الوهاب

وجهة نظر تحليلية



ثروت البحر

المجلس
الأعلى
للثقافة

المجلس الأعلى للثقافة

أحمد عبد الوهاب

وجهة نظر تحليلية

ثروت البحر



٢٠٠٣

المجلس الأعلى للثقافة

م الكتاب : أحمد عبد الوهاب
م المؤلف : ثروت البحر
طبعة : الأولى - القاهرة ٢٠٠٢ م .

قوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

نارح الجبلالة بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com



مقدمة

للفنان أحمد عبد الوهاب مرحلة البداية وهى مرحلة شعبية مواكبة للتحويلات الاجتماعية فى ذلك الوقت وهى شعبية من جنوب الوادى يتمثل فيها استلهاهم من النوبة والأقصر ثم مرحلة فرعونية إخناتونية تتخللها أحيانا تأثيرات بحر أوسطية وروح سكندرية ، وقد كان للدراسة والتأمل فى مرسوم الأقصر فرصة لاكتشاف الذات واكتشاف حالة من الوعي عن طريق التأمل ، وربما كانت حدة الضوء فى الأقصر والنوبة دافعا لتلخيص المساحات والاستفادة الكاملة من الظل والنور لتحقيق البناء فى العمل ، وهو مزيج من العمارة التى تتكشف تفاصيلها وأشكالها بسقوط الضوء عليها ، فالضوء يصنع الشكل وعلاقته فى الفراغ مثمنا نطالع قرية القرنة التى بناها كبير مهندسى العالم المصرى حسن فتحى ، فالشكل هنا لا يتواجد ملخصا بسيطا نو مرجعية فى الذاكرة ، بل رصينا بمذاق روحى ، والكثير من الأعمال توصلك خطوطها إلى نقطة السكون فى العمل ، ودائما تكون فى العينين ، مثل النحت الفرعونى الذى يبدأ من هذه الوفرة فى الثقل والبساطة فى التركيب والندرة فى الزخرف إلى أن يصل إلى هذا الغموض الساكن فى العينين ، ويمتلك الفنان أحمد عبد الوهاب شخصياً على نفس القياس كمّاً كبيراً من الغموض والبساطة والحزن والفرح والتمرد والتصالح وعشرات التضادات التى تعتمل فى داخله لكن ذلك يتم السيطرة عليه داخل العمل ،

والتعبير عنه وتمثله خلال رحلة من المتعة أيضا معا وهذا التضاد فى القيم المتناقضة
هى سمة مصرية ترجع إلى قدم المجتمع المصرى وإستمراره أيضاً ، وهو أيضاً
الصراع الحضارى الهادئ الذى يدور طول الوقت على أرض مصر بين ما هو علمى
وما هو حسى خاصة فى الأربعين عاما الأخيرة من القرن العشرين فقد صعد الإنسان
إلى القمر فى ذلك الوقت بينما كنا هنا ما زلنا نغنى لعبد الوهاب " كلنا نحب القمر "
والقمر بيحب مين " ؟ وعلى نفس القياس فى التضاد بين الروحى والمادى كان أحمد
عبد الوهاب ينجز أعماله حتى اليوم بمعزل عن عجلة الاقتصاد الفنية المعاصرة والتي
هدفها الأساسى هو الربح ولم ألحظ على الفنان أحمد عبد الوهاب أى ملمح فى عينيه
نحو الربح وفى عيون تماثيله نفس التجرد من هذا التوجه ، وخلال مسيرة حياته التى
قدم فيها العديد والعشرات من الأعمال لم يقم بعمل تجارى هش بل نفذ أعماله التى
ولدت فى مرسومه فى الهواء الطلق بحجم أكبر وبناء على طلب من أصدقاء له ، وكنت
أطالع هذه السمة البسيطة والخجولة من العزوف عن التكسب من الفن فى الكثير من
الرواد والفنانين السكندريين فى ذلك الزمن الذى كنا " كلنا نحب القمر " .

ثروت البحر

مارس ٢٠٠٢



أحمد عبد الوهاب

■ ولد فى ٢٧ يونيه ١٩٣٢ .

- ★ تخرج فى قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٧ .
- ★ منحة داخلية بمرسم الأقصر عام ١٩٥٨ .
- ★ منحة لدراسة الخزف بتشيكوسلوفاكيا عام ١٩٥٩ .
- ★ عين لتدريس فن النحت بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٦٠ .
- ★ منحة تفرغ من وزارة الثقافة من عام ١٩٦٢ حتى عام ١٩٦٤ .
- ★ منحة فى نطاق التبادل الثقافى لزيارة فنانى تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٦ .
- ★ منحة دراسية للنحت بأكاديمية الفنون بروما من ١٩٦٨ إلى ١٩٧١ .
- ★ دبلوم أكاديمية الفنون بروما ودبلوم فن الميدالية من دار صك النقود بروما .
- ★ شارك فى معظم المعارض الجماعية بالقاهرة والاسكندرية منذ عام ١٩٥٦ .
- ★ اشترك فى الجناح المصرى فى بينالى الإسكندرية فى نورات أعوام ١٩٦٠ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ١٩٧٣ .
- ★ شارك فى العديد من المعارض الخارجية بينالى فينسيا عام ١٩٦٢ - ١٩٧١ و بينالى الشباب بفرنسا عام ١٩٦٤ ومعرض خاص بأعماله فى تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٦ .
- ★ مقتنيات إدارة التفرغ - متحف الفن الحديث - متحف كلية الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية - أكاديمية الفنون المصرية بروما - متحف الفن الحديث بتشيكوسلوفاكيا مقتنيات فى مجموعات خاصة بمصر والخارج .

أحمد عبد الوهاب (مواليد طنطا ١٩٢٢) أى أنه يكمل فى هذا العام ٢٠٠٢ سبعين عاماً ، وإذا أخذنا فى الاعتبار أن الخمسين عاماً منذ بلوغه العشرين من عمره مرت على مصر أحداث جسام ، بدءاً من وصول روميل إلى العلمين مع وجود إحتلال بريطانى لمصر ثم حريق القاهرة وقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ورحيل الملك مخلوعاً ثم جلاء الإنجليز ١٩٥٤ ثم تأمين القناة وحرب ١٩٥٦ ثم بناء السد العالى وتأمين المرافق والمصانع ثم هزيمة ١٩٦٧ وفترة حزن وصمود واستجماع همة وتأسى على حال وفاة قائد الثورة جمال عبد الناصر ١٩٧٠ أثناء الإعداد للمعركة ثم العبور فى ١٩٧٣ ثم تصالح مفاجئ مع إسرائيل ثم التوجه إلى الانفتاح على العالم وتحول البنية الاقتصادية من مجتمع يرفع شعار الاشتراكية والقطاع العام إلى مجتمع يتحول إلى القطاع الخاص بمعنى أن الثقافة الاشتراكية تتسحب من المسرح لتحل محلها ثقافة رأسمالية وبالتالي تتحول أنماط الإنتاج وأنماط الاستهلاك ، ولا نستطيع الإفاضة فى تفاصيل لأن كل حدث تم خلال هذه الفترة القصيرة من عمر الشعوب كان بالغ الأثر والتأثير - بالغ الضخامة سواء سلباً أو إيجاباً وهو يعمل مع الفنان مثل عمل الخلفية المسرحية والإضاءة ولدى بعض الفنانين ما تكون هى النص الرئيسى الذى تتفرع منه كلمات الحوار كل حسب قدرته إيجاباً أو سلباً ، أو ثباتاً بالنسبة للجيل الذى مر وعاش هذه الأحداث ، وإذا كان المجتمع المصرى خلال تاريخه الطويل من ٣٤٥٠ ق . م حتى ١٩٥٤ ب . م (قد غير لفته مرتين أو أكثر ، غير دينه مرتين أو أكثر) (*) فإنه خلال ثلاثين عاماً غير شعار وعلم الدولة ثلاث مرات أو أكثر ونشيد القومى ثلاث مرات وخاض ثلاثة حروب وتضاعف حوالى ثلاث مرات بل حكمه ثلاثة حكام ، ويبدو أن الثلاث قدر مصرى بدءاً من مثلث إيزيس حورس إلى ما لا نهاية وقد كرر الفنان أحمد عبد الوهاب ذلك كثيراً إما ثلاثة وجوه أو وجه يعلوه ثلاث مربعات أو نقش يضم ثلاثة نوائر .. إلخ .. إلخ .. لكن كل هذه الأحداث الجسام والتي مرت على الفنان أحمد عبد الوهاب لم تدفعه إلى الخروج بالشكل بعيداً عما يدور بنفسه ، كان يترك كل شئ للهضم الحسى لئلا يفعل أشكالاً للمناسبات ، وعلى أساس أن ما يبدو جسيماً فى حينه قد يبدو غير ذلك بعد وقت مناسب .

(*) د. سيد عويس (دراسة فى موسوعة المجتمع المصرى) .



حين نذكر أن الفنان أحمد عبد الوهاب من مواليد طنطا فقد أمضى مرحلة الطفولة بها وكذلك الصبا ثم المرحلة الثانوية في التعليم قبل أن ينتقل إلى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة شاباً يافعاً ، أى أنه أمضى من مولده حتى الثامنة عشرة من العمر في مدينة طنطا ، وحين تذكر مدينة طنطا فهي في وسط الدلتا تماماً وهي محطة تفريع رئيسية بخطوط السكك الحديدية في الدلتا وهي ثالث مدن الدلتا بعد القاهرة والإسكندرية وكانت محطة القطار في طنطا تشدنا بعمارتها العربية وضخامتها أيضاً بينما كانت تعرف طنطا عادة بذكر السيد البدوي وهو إمام من أئمة الصوفية والذي يعد مولده هو الطابع الأساسي للمدينة حيث يؤم المولد كل عام من مليون إلى مليونين من سكان مصر في زيارة تستمر أسبوعاً تتحول فيه المدينة إلى ساحة لحلقات الذكر والتواشيح الدينية وكذلك للألعاب والتجارة وما إليها مما لا يتوافر في القرى من مأكولات ومقاهي وتجارة مميزة لأنواع من الحلوى وغالباً ما يكون رواد المولد من الفلاحين البسطاء النازحين من كافة قرى الدلتا على الأعم ، ولهذا دلالة تفرق بين النغم في مولد السيد البدوي والنغم في مولد سيدى القناوى في قنا في صعيد مصر ، فغناء القناوى يختلف عن غناء البابيسى في طنطا لأن الدلتا مجتمع زراعى تماماً كما أن أصول البشر تختلف من هنا إلى هناك .

وصعيد مصر مجتمع صحراوى نوعاً ما ، بمعنى أن المجتمع الزراعى مجتمع أمومى يتبع القمر والمجتمع الصحراوى ذكورى يقابله الشمس ، وكنت دائماً في زيارتى للموالد أشعر كأنها بوتقة لصهر مشكلات التناقض بين المجتمع والطبيعة حيث يعطينا الفن الشعبى شكل الطرق التى سلكها الإنسان من الحالة البدائية إلى الحالة الاجتماعية ، والفن الشعبى فى أقدم مراحلها يحافظ على صورة الأم التى تكون فى البداية هى تجسيد للعلاقة الاجتماعية ، فهى رابطة الأمومية بين الجماعة ، وتحظى الأم فى مصر بدءاً من إيزيس حتى أمنا الأرض والوطن الأم وأم المصريين وكذلك فى ديانات أخرى ووممالك أخرى ، وفى نظرية نشوء العالم فى الصين ونشأته (أنتهى وذكرى) هما ين ، يان المنشأ الأنتهى هو القمر والذكرى هو الشمس أما ظاهرة المولد البوتقة التى يتجه إليها مليونان من المصريين البسطاء الخارجين من الطبيعة أو من صمت الحقل ساعين إلى الاندماج معا فى مجتمع صاحب الصوت والانتناس الإنسانى



الملء بالعديد من أماكن تجمع أصحاب الطرق الصوفية فى مصر ما بين ثلاثة إلى ستة ملايين طبقاً لتقديرات مصادر عديدة ، نحن هنا نتحدث عن السداء واللحمة فى النسيج الروحى المصرى وكذلك للفنان .

ولقد قصدت بهذا الطرح عن المولد أن نبدأ رحلة عن أحمد عبد الوهاب فمند الطفولة حتى الثامنة عشرة كان مولد السيد البدوى هو المشهد الأساسى فى مدينة طنطا وكل عام كان يكتشف فى المولد وفى نفسه جديد كانت هناك عملية تبادل وترسيب مشاهد وخبرات ، وأتخيل أنه حمل كل هذه المشاعر الغامضة فى وجدانه كحالة من الشجن (الذى هو الحزن الشفيف) ولم يحاول أن يمزق هذه الحالة بالبحث فيها بل حافظ عليها بإجلال أمومى مصرى وبدأ رحلة التعليم ، ولم تكن رحلة التعليم عنده هى رحلة الرغبة فى التغير ، فلم يكن هذا الجيل طبقاً للخلفية السياسية التى ذكرتها قبلاً يتجه نحو تطلعات بل كانت كل الأحداث تدفعه إلى الطموح وليس التطلع . وما زال مولد السيد البدوى بكل ما ذكرته من حواشى حوله يجد لديه صدى داخلى يدفعه إلى الثبات والمتابعة والاجتهاد فى صمت ، درس بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة على يد أستاذه السجيني ثم سافر فى منحة إلى الأقصر (مرسوم الأقصر) ثم منحة لدراسة الخزف فى تشيوسلوفاكيا ثم عين معيداً بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية حيث تدرج فيها من معيد حتى رئاسته لقسم النحت بنفس الكلية وما زال يعمل بها حتى اليوم حيث أمضى بالاسكندرية أكثر من ثلاثين عاماً ومن هنا أصبح سكندرياً بالمواطنة .

قصدت بكتابة هذا الطرح الموجز كى يضع أمامنا عناوين عديدة ورعوس مواضيع عدة ، وحين ذكرت المولد وعدد أعضاء الطرق الصوفية كان يتردد فى ذهنى صدى للعديد من الفنانين فى مصر الذين يستقون تقيمهم للأشياء بعيداً عن مرجعيتها هنا خلال أحاديث واردة من خارج هذا لامكان ، وربما كانت الأحاديث تطابق هذا الزمان هناك ، لكن تطابق الزمان والمكان هو الذى يعطى الأشكال مصداقيتها ، أما أحمد عبد الوهاب فلم أراه متداخلاً فى هذا الصخب ، فقد سافر بعد رحلة مرسوم الأقصر والنوبة وبساطة الشكل المصرى فى المقابر والمعابد والمساكن ومراجين حفظ الطيور



والأطفال وأشكال الحلى وزخرفة الملابس ، سافر إلى المنشأ الأول ، وكما أن الفن الشعبى يؤكد حقيقة المادية تجاه المثالية ، فقد انسحب أحمد عبد الوهاب من ضجيج المولد الذى لا يناسب طبيعته إلى البداية ، نحو البطل المعلم المثالى " إخناتون " وهنا أصبح البطل المعلم هو العمل متجسداً فى صورة إنسان أى فى صورة شبيهه بالإنسان ، إن أحمد عبد الوهاب حين سافر فى صورة إنسان زمن إخناتون كان يتجه إلى المصدر الرئيسى لفجر الضمير . وحين نطالع تمثال ابن النيل بجناحيه كجنانبى النهر نجد فى خطوطه وانسياب عنقه انسابية مثل حركة النهر وفى نفس الوقت نحن لا نتكلم عن نظرة آتية من تماثيل ساكنة فهذه النظرة الساكنة فى الأعمال هى موجودة أساساً فى عيون المصريين الساكنين على ضفتى النهر بما لديهم وفى عيونهم من حزن خفى وفرح خفى وسكون وحركة وحب للحياة وتقديس للموت فى نفس الوقت واتصال بالكل وتفرد مع النفس ، كل هذا السكون والثبات فى حالة غير عدوانية فقط تمكن القوة فقط فى العيون مثلما تكمن قوة النهر فى استمرار التدفق والانسياب مع الزمن ، كانت هذه نقطة بحاجة إلى هذا التفسير من وجهة نظرى لأنه مع فن أحمد عبد الوهاب لم يكن هناك ود ظاهر بالنسبة للأجانب فهم يفضلون الفن التلقائى أو التجريدى أو أنهم لا يريدون أو لا يرون سوى آليات السوق وربما كنا نفكر كثيراً عكس آليات السوق أو خارج هذه المنظومة أساساً وهو عدم التصالح أو عدم الفهم بين الغرب والشرق ، وقد قرأت مقالا للفنان عادل السيوى (*) يحكى عن لقائه بأحد أكبر تجار الصور فى أوروبا وسأله عن معايير وكيفية الاقتناء للصور فأجابه بأن عملية الاقتناء للصور تشبه الانتقاض على فريسة هكذا ببساطة وبون مواربة بينما حين سأل يوسف إدريس عن سبب قراءتك لعمل أو إعطائك لأحد الشباب جائزة عن عمل أدبى ، أجاب بأتنا إذا كنا فى صحراء فإننى أشير .. هنا ماء أو سيخرج هنا ماء ، هناك فارق كبير بين منطلق الصياد ومنطق الباحث عن الحياة ممجدا لها .

وأذكر أنى كنت فى صحبة فنانة من ألمانيا تتناقص أحمد عبد الوهاب فى الفن الحديث فوجئت به يقول لها بقوة (إحنا ميهمناش الوقت اضبرى ألف سنة

(*) SPRING 01 (أشياء الفن بين شروط السوق ومنطق الروح) .

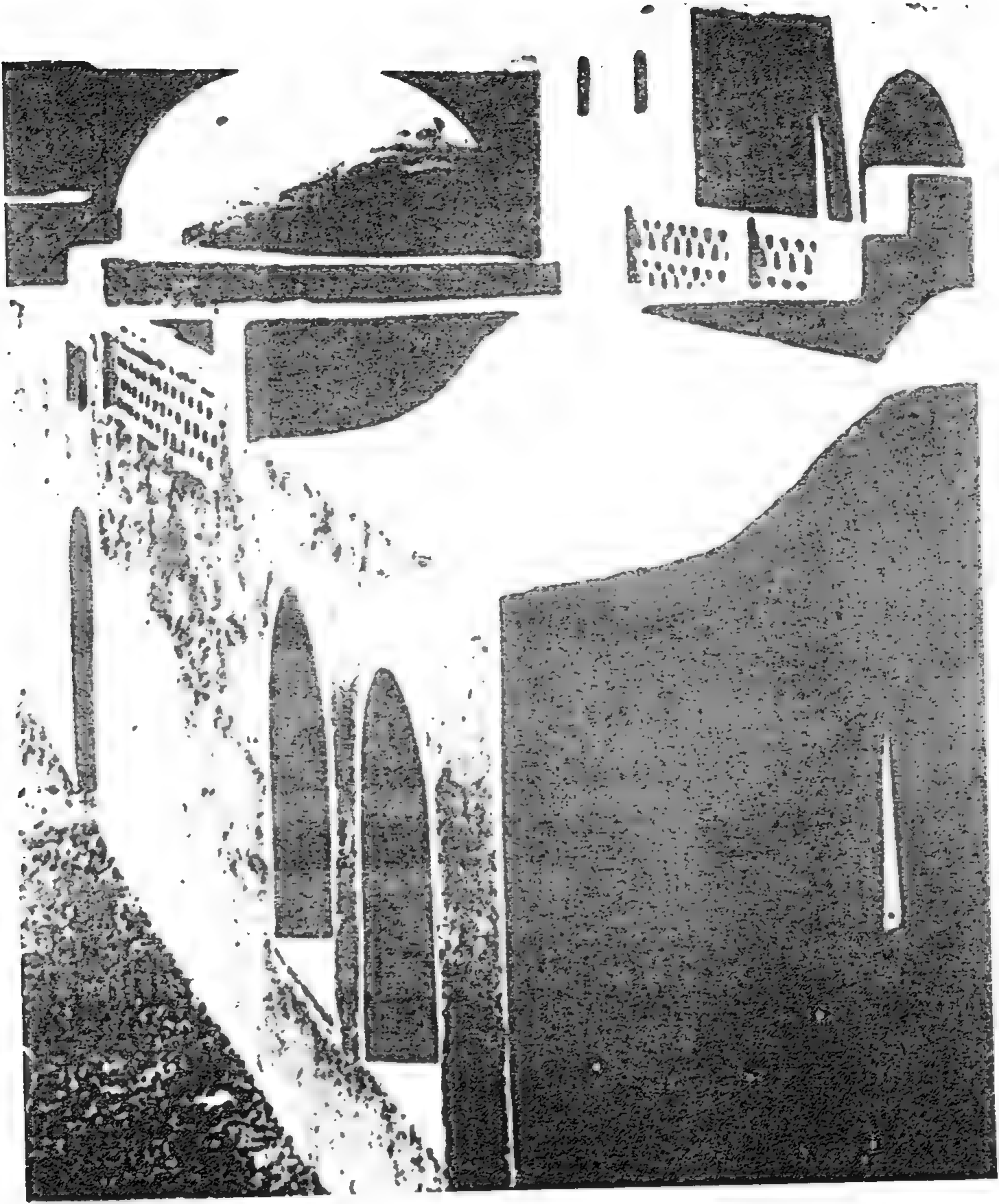


وهتتعلمى التاريخ .. إنتم جداد) لم يكن يتكلم هازلا بل جاداً بصورة حادة على أساس أن الحياة لا تبدأ بنا وتنتهى بنا فهذا تفكير اقتصادى نفى يضل الفنان ، نحن نقوم بنورنا كمصريين فى نفس المكان ونفس الزمان على نفس المبادئ التى تصلح لكل مكان وزمان .

وإذا قلنا بأننا نرسم ونتصرف ونكتب على شاكلتنا فإن هذا ينطبق تماماً على الفنان أحمد عبد الوهاب : فامتزاج الحسى بالصوفى فى الفن هو المعادل للطبيعة والوعى فى الفن دون الحضر البارد للثلاثية الفلسفية (المادة - الفكر - الفعل) حيث أن منظور أحمد عبد الوهاب ساكن يجد فى قول الأشياء أبتدال لها ، ويؤثر الصمت على أساس أن يكون الكون كله كائن متحرك ، وأن ذراتنا وذرات الجواد وكل الأشياء فى حركة تخضع لنظام هائل من التجريد يستحيل استيعابه علمياً أو من الخطأ البحث فيه علمياً مثل أن تؤخذ عينة من دم العاشق أو الشاعر إلى العمل لتحديد حجم عشقه أو درجة شاعريته ، وهو هنا يتفق مع الامتثال العاطفى لرواد المولد لكن الدراسة الأكاديمية صوبت موقعه إلى مملكة إخناتون الثقافية ، ونرى تطابق المادة - الفكر - الفعل - ممثلاً فى أشكال عديدة - فالجاموسة تنظر إلى الأرض حيث أن مهمتها الأكل طول الوقت أولاً بينما الكلب ينظر بتحفرز ويقظة كما هى وظيفته لذا نجد أن عينيه والزخارف على جسده قد أعطته حميمة واستئناس .



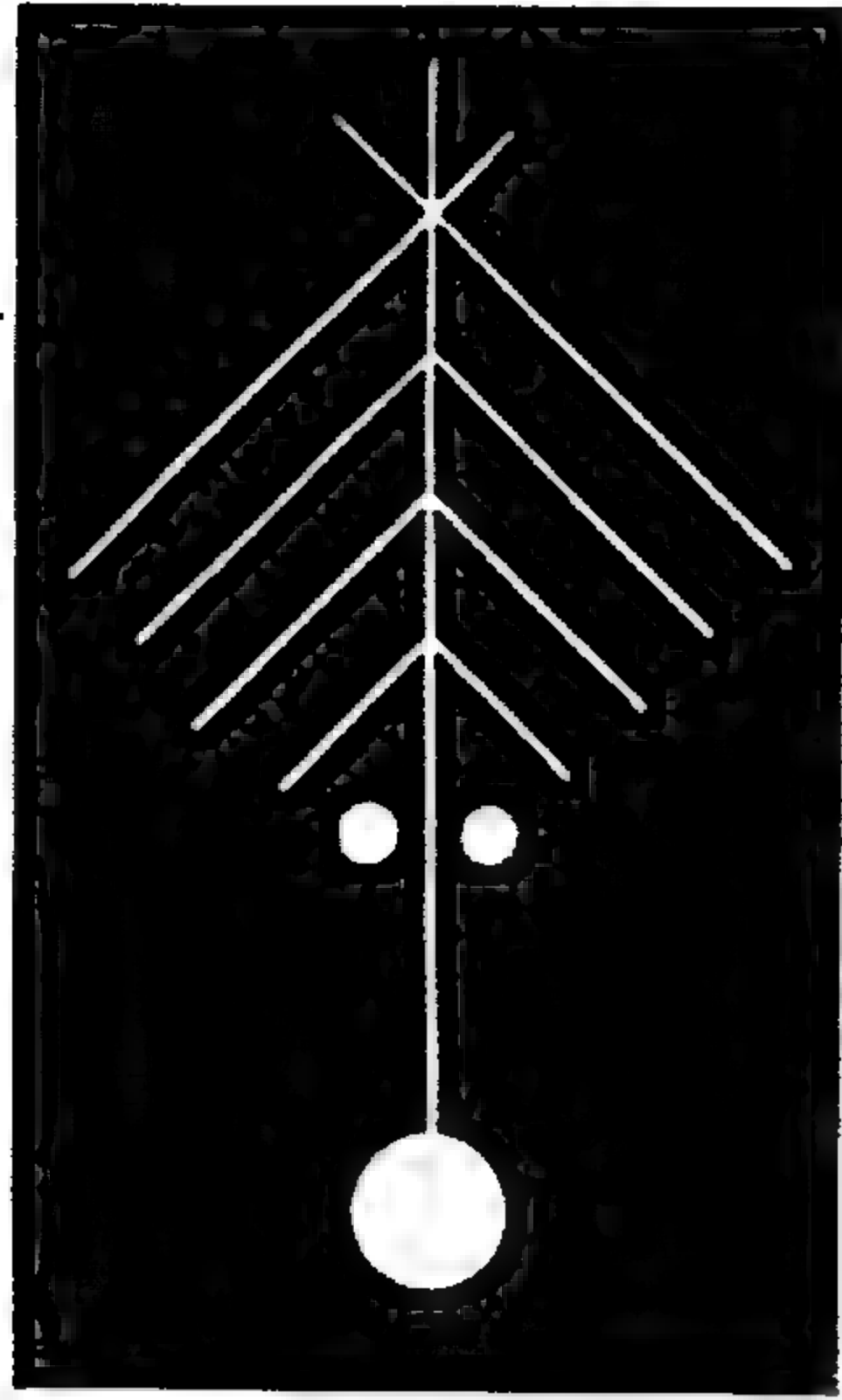
الأذن وفتحة الفم مع فتحة العين وهي الحواس الانتباهية للكلب وهي تتسق أيضا مع الوظيفة وانتصاب الذيل يؤكد ذلك الأذن والفم والعين مفتوحة ومنتبهة



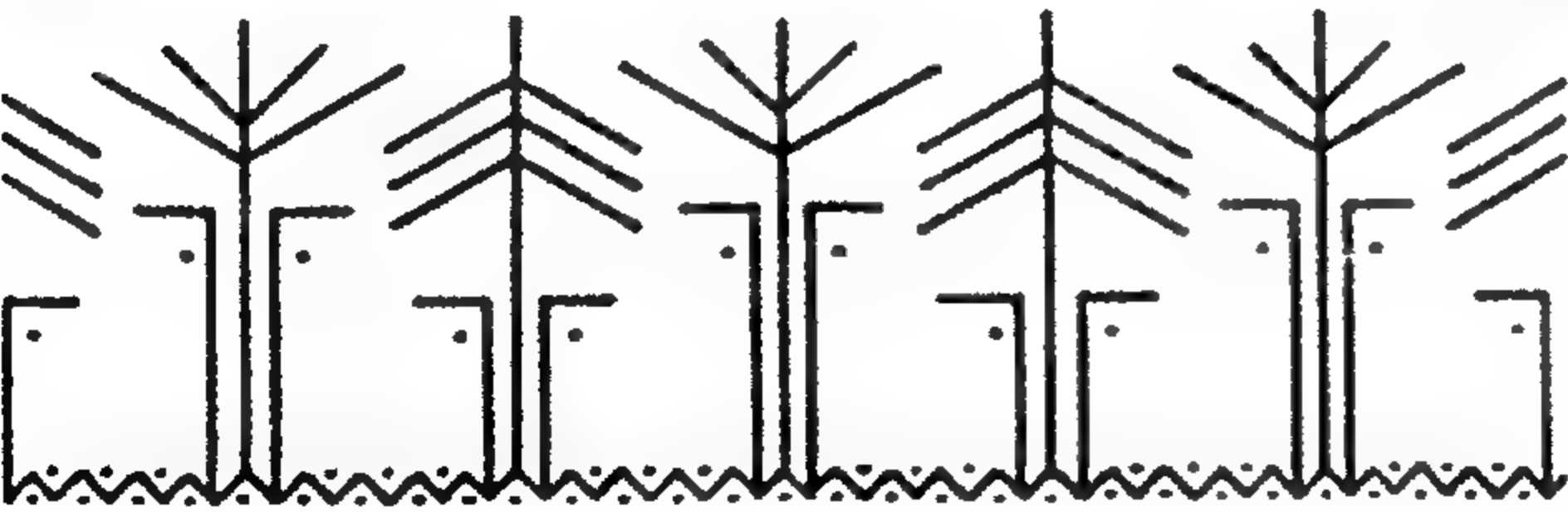
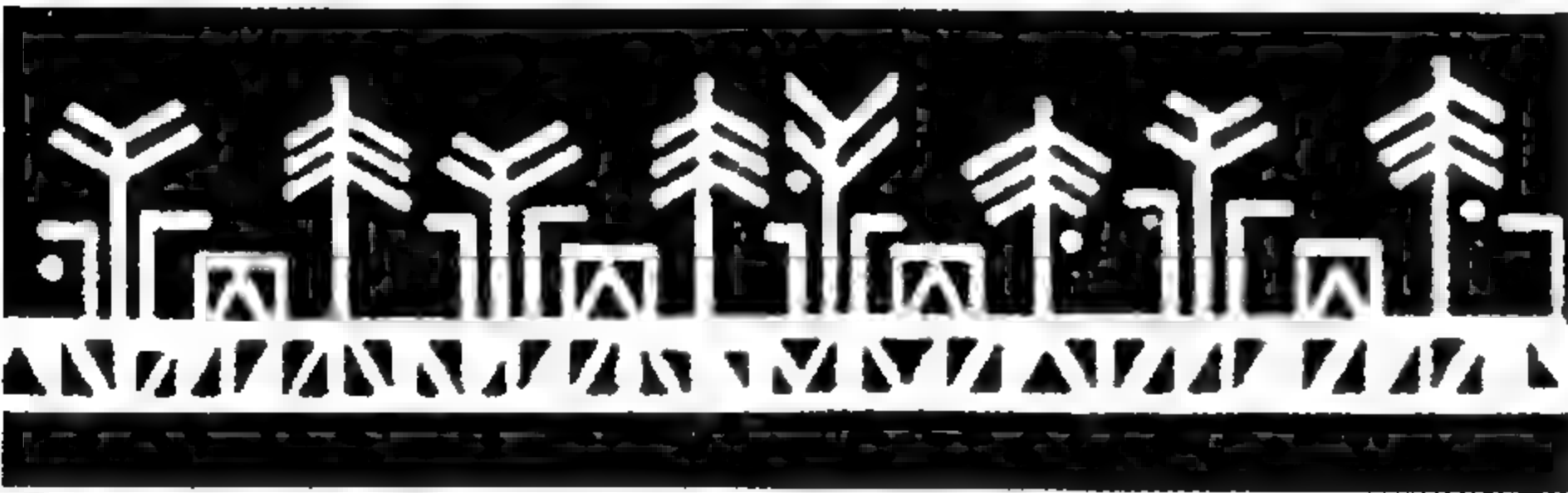
عمارة حسن فتحي (القرنه)

لاحظ فعل الضوء والظل فى الشكل الجمالى .

لاحظ أيضاً أن الشكل الجمالى هذا نفى أولاً ومتصل بالطبيعة ومتوازنتها ومتحدداً معها ، وقد صنع الفنان أحمد عبد الوهاب الشكل الخاص به من الظل والنور معاً .



زخارف من النوبة استخدمها
الفنان ووظفها وغير فيها
لصالح العمل وهذه الأشكال
تلخيص زخرفى لشكل النخيل
وترمز الدائرتين أسفل
الخطوط إلى الثمار للنخيل
ملخصة ؛ أما علاقة النخلة
بالأرض وهى الدائرة فقد
استخدمها الفنان فى صور
عديدة (*) .



من بحث الفنان (جويت عبد الحميد) الفولكلور التطبيقي بين تجارب من النوبة القديمة ص ١٥

بدأ أحمد عبد الوهاب الرحلة بعد التخرج من المولد ومن الكلية ومن عمارة النوبة ونقوش جدارياتها ومن قرية القرنة - حيث يتحول الإنسان إلى - تحد مع الطبيعة - وتلك مواريت قديمة ما زالت تروى خلال الأغاني والأزجال والأشكال . فلم يكن لبشر القدرة على السيطرة على النهر ، أو على المناخ ، كان الأنسب هو التكيف مع قوة الطبيعة أو بالأصح الاتحاد معها والامتزاج بها ، ولأسنا هنا بصدد تحليل الأعمال بقدر ما نوسع محيط الرؤية للفنان بالدرجة الأولى ، فنجد تطابق أعمال البدايات بعد مرحلة الدراسة وهي تستلهم الجنوب بنظرة فلكورية تأسست جذورها في مولد السيد البدوي بطنطا ، فنجد أن الطفلة اللاعبة على المزمار مثل عروسة المولد وقد تزينت بإيقاعات زخرفية متمائلة على شكل خطوط وثقوب كما في شكل وصوت الناي بينما التصق الشعر بالأذن والتصق المزمار بالقم والذقن والصدر كي يعطى متانة كما النحت الفرعوني ويلاحظ أن الأعمال الأولى تأتي من مطبخ المولد مع إضافات زخرفية من جداريات الأقصر والنوبة أو الجنوب عموماً ، وتطور هذا النسق حتى استوى في حالته الصوفية الأخناتوية وتخل تلك الفترة تأثيرات سكندرية بحر أوسطية ، وقد سألته عن تمثال ابن النيل هل كانت تسميته بعد العمل أم كانت النية لعمل ذلك ؟ قال كلا كان تمثال طفل ثم ابن الكاهن ثم ابن النيل ، وهذا يتفق مع غالبية الأعمال المصورة ، هنا نجد أن الوجه يبدأ طفلاً محملاً في دهشة ونجاسة ثم يخضع لتأثيرات زخرفية طقسية كخطوط عرضية بزاوية ميل الهرم تقريباً كمن يتعرض لتجارب روحية أو يعتمد أو يؤهل كاهن الكاهن ، ويكتمل العمل حين يتحقق الفنان من إتمام توصيل الشحنة للعمل ومن تطابق ذلك مع شكل العمل دون إسراف .



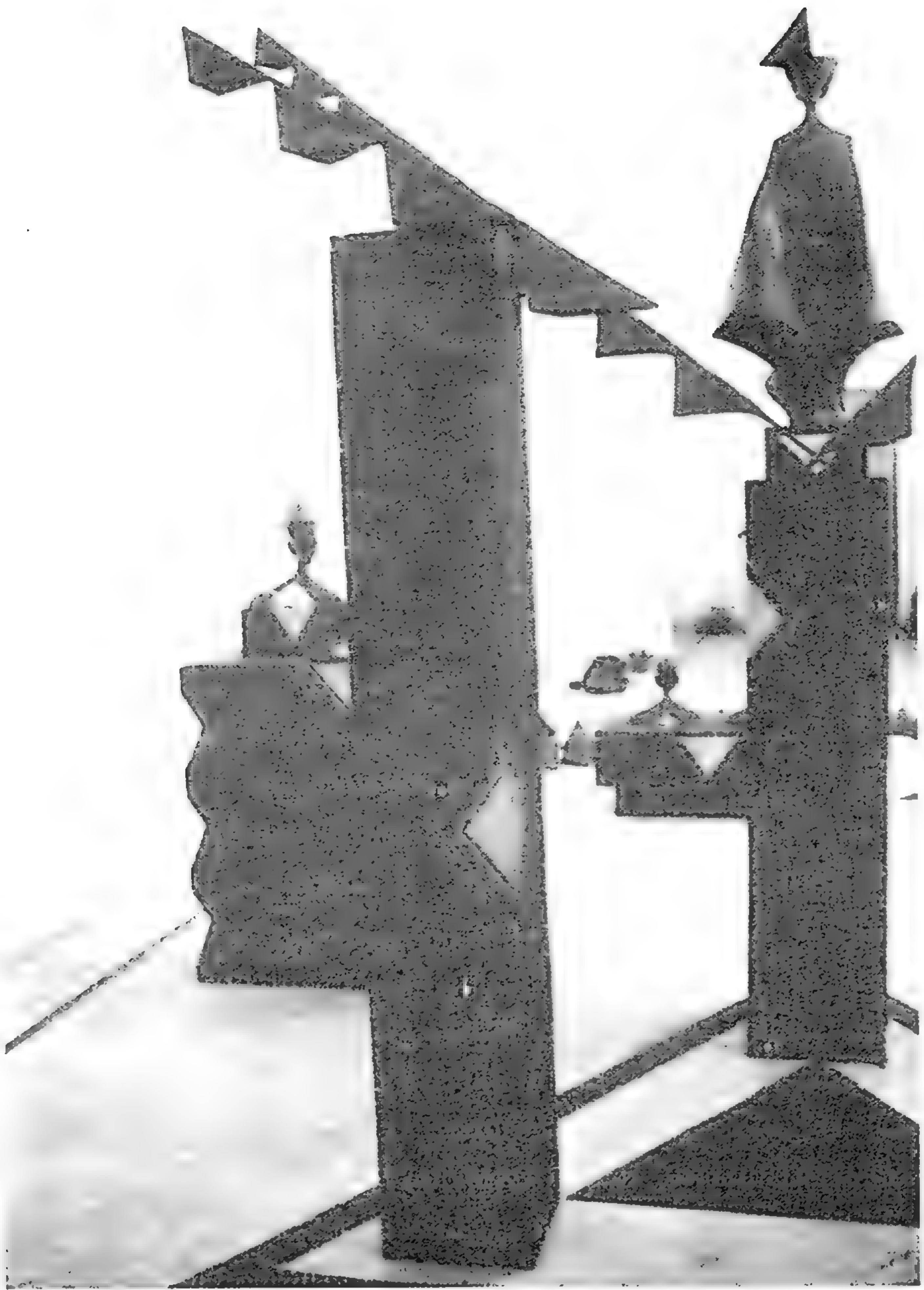


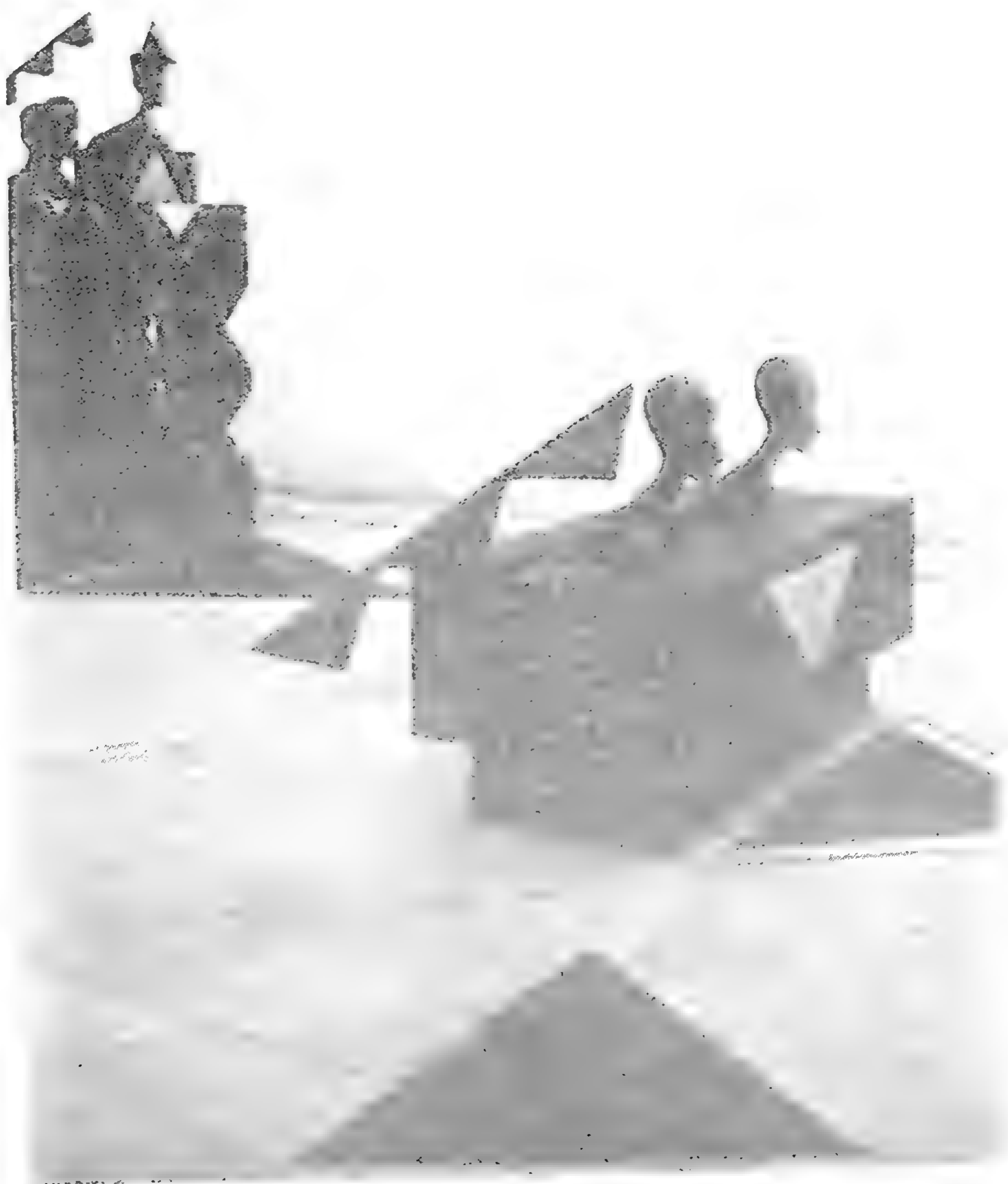


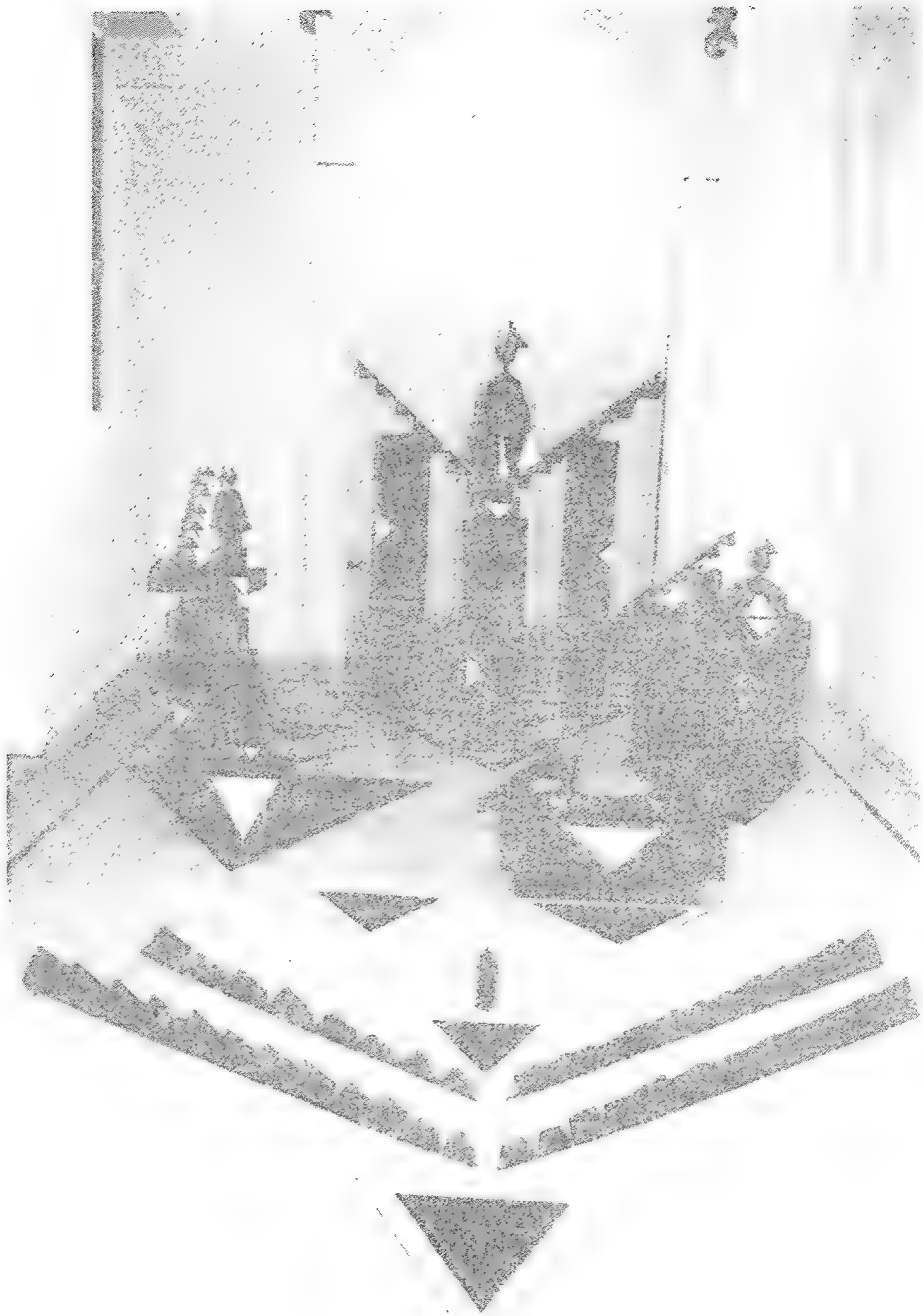
وإذا التفتنا إلى تمثال الغزالة ، وهى بالقطع أنثى تمتلك أيضاً نجابة وتتوازن الزخارف على جسمها متطابقة مع وظائفها فتعمل الزخارف عمل التشريح للعضلات سواء على البطن أو أعلى الساقين فى الشكل الدائرى الذى يشبه العجلة الدوارة والموحى بقدرتها على الانطلاق بسرعة خاطفة ، ، وإذا عكسنا شكل الذيل المرفوع للغزالة لتطابق تماماً مع شكل التفريغ فى نهاية الرقبة مع جسم الغزالة وعلى نفس المستوى معكوساً ، وقد أضاف ذلك قدر من الرشاقة والاتزان يعززان وضع العجلتين الزخرفيتين أعلى الساقين وفى نفس الوقت يتطابقان مع حالة الجرى وثبا للغزالة فهى تدفع بساقيها الخلفيتين فى وثبة هى الفعل وتهبط على ساقيها الأماميتين ، فهى تجرى وثبا وهبوطاً مثل الملىء والفارغ وهذا ليس ترديداً زخرفياً فقط بل خلف الزخرف تقف علاقة الشئ بكيئونه وظائفه وحركته وهنا أيضاً تطابق بين القطرة وحسابات التكوين فهما يوصلان إلى نتيجة واحدة ويعمل الفنان الدارس على كلا الوتيرتين ، ويستبقى الفنان المعرفة فى عقله الباطن مثلما نقود السيارة . ونحن نتحدث عن الفن ، فالمعرفة تهضم فى عقل الفنان وتتحول إلى شئ آخر مثلما يتحول ضوء الشمس للأشجار كحياة وإثمار أو مثلما تتحول حبة الرمل فى المحارة إلى لؤلؤة ، وربما كان ذلك أقرب إلى الفعل الفنى حيث يتحول عذاب الفنان إلى متعة له وللآخرين وسجل محل احترام وتقدير فهى عملية حضارية بوصف الصورة أو التمثال تجسيداً وصيرورة للوعى الإنسانى وعملية حل للتناقض بين المجتمع والطبيعة الذى هو تناقض بين الروح والمادة وبين الوعى والوجود يتحول الفن أو الفعل الفنى كفعل معزز للقيمة الاجتماعية وهى إدخال النظام والغائية والجمال والانسجام إلى فوضى الشكل فى الطبيعة . وهنا يتطابق الفن مع العلم حين يظهر الفنان ما هو كامن فى الطبيعة من معايير وعقلانية وانسجام ، فبواسطة العمل طبقاً لقوانين الجمال تفصح الطبيعة للفنان عن عقلانياتها وغائيتها ويحتل العمل موقع الوسيط بين الطبيعة والإنسانية ، فقد خلق العمل الانسجام بين الإنسان والطبيعة وعندما يظهر النشاط التشكيلى فى شكل خاص كالموسيقى يصبح الإيقاع عنصره الأول ويبدو الإيقاع كوسيلة لتنظيم العمل تنظيمًا هادفًا كتعبير عن الانسجام فى المدرسة الفيثاغوراثية أو الفكرة الأفلاطونية . لقد كان الجانب المعرفى فى الفن يشكل وحدة تركيبية مع الجانب التشكيلى ، غير أن ذلك تم فصله منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى أصبحت الموسيقى مثل التشكيل الذى تم تفريغه من



المادة وأصبحت بنية لها حركة خالصة قريبة من الرياضيات ، لن نذهب بعيداً ، أردت أن أقرب إلى الذهن عمل الفنان أحمد عبد الوهاب فى بينالى الإسكندرية الذى حاز على الجائزة الأولى فى النحت والذى وضع فيه نموذجاً حياً وعامراً بهذه القضايا ، رغم أن الصورة لا تسعف على بيان هذا القياس ، فهو عمل موسيقى لأبد وأن تدور حوله وتتحرك خلاله فهو عمل مصرى متطور ويعبر بدقة عن تجربة روحية مصرية معاصرة ، فيمكن اعتبار أى جزء هو جزء من الكل ، لكن هذا الكل يقف فى نفس الوقت يتساوى مع قانون الجزء ومعياره ، إن ابن النيل أو ابن الكاهن يقف فى أعلى قمة فى العمل وحوله سبعة وجوه فى أماكن متوازية تخرج عن إطار العمل الواحد لتتناسق مع مجموع متوازن داخل إطار هندسى يحمل مع موقع كل عضو نوعاً من الانسجام الموسيقى الرياضى ، ويتفق الجميع فى توجه واحد نحو تنويعات موسيقية هرمية فى اتجاه واحد ثابتة على سبعة قواعد أيضاً وعلى يمين الكاهن أو ابن النيل تمثالان صغيران مثله ، وعلى اليسار خمسة من الوجوه المتماثلة أعلى القواعد ويستحق هذا العمل متابعة مصرية صرفة نون استخدام خبرات نقدية من مدارس غربية فهو ابن للطبيعة ومطالعة الصحراء المصرية تختلف عن مطالعة سهول سيبيريا البيضاء أو وعورة جبال الألب وتنوع مناخاتها مثلما تختلف النباتات هنا وهناك يختلف الإنسان أيضاً رغم قانونه الطبيعى الواحد ، وكما يمكننا تتبع تداعيات الحيوان على الإنسان لإخوان الصفا وتداعيات الصحراء على ثلاثة أديان خرجت منها وتنويعات باخ للحن واحد وتطبيق التنظيم الموسيقى للفارابى وإيقاعات مولوية جلال الدين الرومى فى دورانهم اللانهائى حول أنفسهم كما حركة الكون والكواكب . نحن لا نستطيع الامتثال لما يرد إلينا من أفكار عن الفن ونظرياته فاتباع الفطرة فى مجال الفن خير من استيراد العلم فى نفس المجال . أما ما يفترضه الغرب من قيمة للعمل الفنى فهى نفس مقولة مقتنى الصور إلى شبه ذلك بالانقضاخ على الفريسة ، فتجارة الفن هى عملية (برجماتية) نفعية لا تخضع لقيمة الفن بل لقيمة هذا فى السوق المصنوع أيضاً خلال حلقة وشبكة الدعاية الفنية وليس التحضير الثقافى . وكيف يكون للحضارة الغربية سموها الفنى الرفيع وفى نفس الوقت سلوكها الانتهازى الاستعمارى الوضع ، أليس غريباً أن يحتل الغرب العالم الإسلامى قروناً كى يسأل اليوم عن أهمية تعرفهم على الإسلام ، فما الذى كانوا يصنعونه طوال أكثر من مائة عام فى العالم الإسلامى من







نهب وقتل وقمع ، كيف يمكن لناقد أجنبي أن يضع السيد البدوي في مصادره ، قصدت كتابة هذا لأن هذا العالم إذا كان قد نسي فجر الضمير في مصر وابن خلدون وابن سينا وابن النفيس وابن البواب وابن مقلة وابن رشد والتفري والفارابي وعشرات غيرهم فكيف بنا ننسى ولا نقرأ ولا يكون لنا مرجعية في الفن إلا ما يفد علينا من تجار الرقيق السابقين والذين نسلمهم أعناقنا اليوم طواعية . إن معايير الحكم على الأمور تتوقف على الجنور وعلى استخداماتها لها وعلى مشاعرنا وعلى نظام ننتمي إليه ، لكننا رغم استعراضنا لطابور طويل من صناعات الحضارة لا يجب أن ننكر أن غلق باب الاجتهاد الذي أغلقه المسلمون على أنفسهم ترك للغرب الفرصة والزمن لاستخلاص القدرة على تعرية تناقضاتها نفسها ، إن طرح المعايير القياسية باستمرار هو أمر حيوي حتى بما فيها قياس المعايير التي تؤسس عليها اتجاهاتنا العاطفية ولنضرب مثالا بذلك في أدق العلاقات ، فمنذ سبعين عاماً أو ما يزيد كانت هناك صفات لفتي الأحلام بالنسبة للفتاة أو للمرأة ، وهي أن يكون وسيما وشاعريا وبطبيعة الحال يفضل أن يكون وضعه الاقتصادي جيد لكن ذلك ليس أولاً ، وبالنسبة للفتاة أو المرأة المنوط بها استمرار النوع فإنها بطبيعة الحال تتبع مواصفات ذلك الزمن للاستمرار ما لم تكن هي تقرر أولاً ، فالرجل الجميل من أجل المولد الجميل والرجل القوي من أجل القدرة على رعاية وحماية المولد بدنيا وماديا ، وقد ثبت طبقاً لإحصائيات حديثة أن المواصفات تغيرت ، فطبقاً لتحليل المجيدين في أعمال الكمبيوتر (لاحظ أنه يرمز إلى المستقبل) وجد أنهم يتسمون بالأنانية والعنف والندالة ، وقد صارت كلمة Agressive في ألمانيا مرادفة للعمل الجيد وهي بمعنى (عدواني) ويقال هذا عمل Agressive بمعنى قوى ومؤثر ، فقد أثبتت الإحصاءات تباعاً تغير صفات فتى الأحلام من الرومانسية إلى الأنانية والحدة والعنف حيث أن هذا الشكل هو الذي يحافظ على البقاء للنوع فهل هذا تقدم ، أذكر كل ذلك مع حالة ثبات واستاتيكية أعمال الفنان أحمد عبد الوهاب في تمثيلها للحضارة الفرعونية الزاهرة حتى اليوم ، إنها معادل للحالة المصرية الراهنة والثابتة خلال زمن طويل ، ويمكن القول أن أعمال أحمد عبد الوهاب هي تعبير مصري صرف عن امتزاج الوعي واللاوعي عند المصريين وإذا أخذنا على سبيل المثال رأس الثور ، وهو عمل استثنائي للفنان بدأ بدوامة لإنهاء في تشكيلة الأنف ثم عينين كبيرتين محاطة بثلاث ثنيات مسحوبة فوق الجفن ثم أننين آخرين أعلى عمود القرن



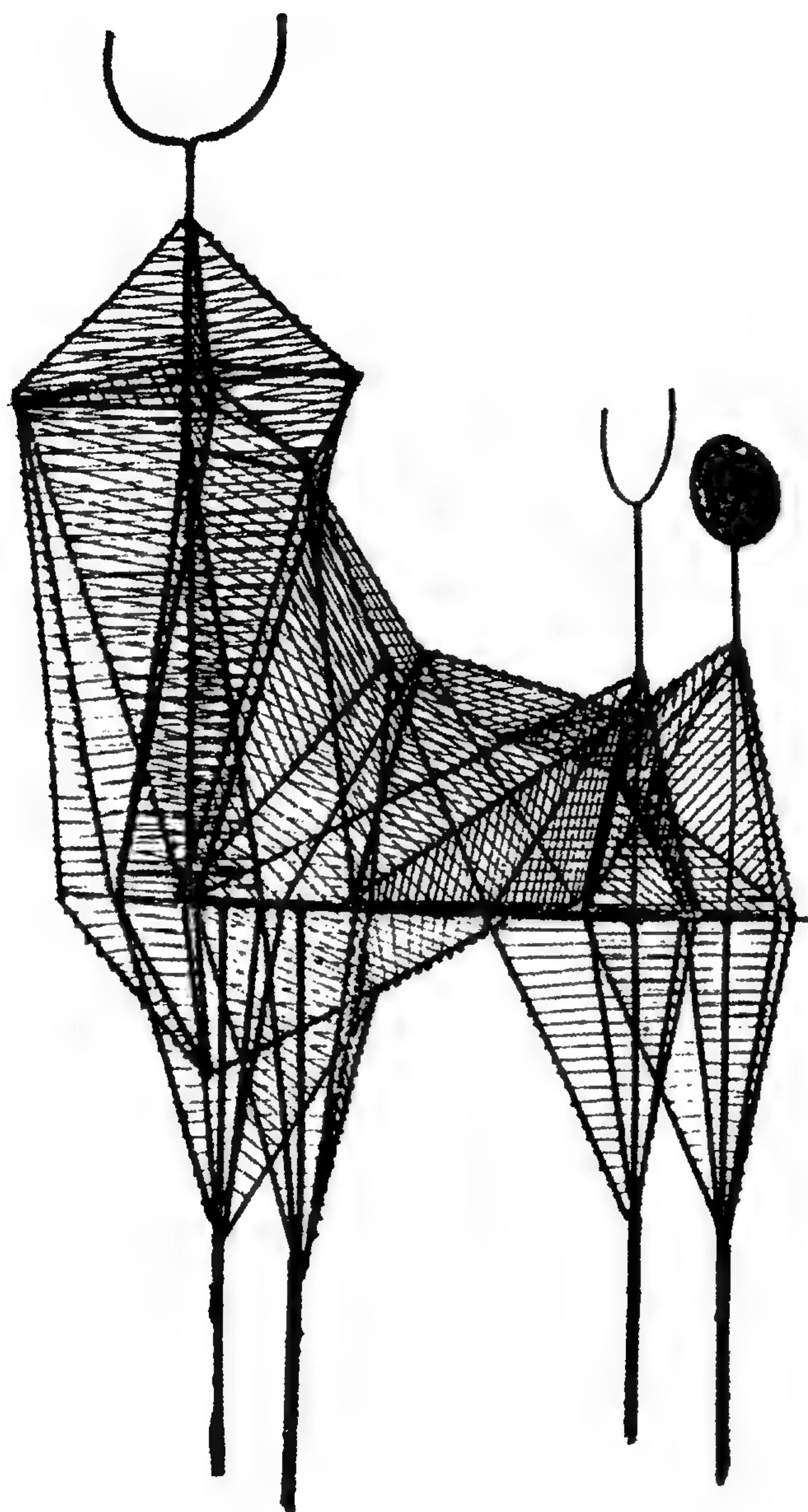
الواحد فى أعلى الرأس يشبهان عينين غامضتين وينتهى القرن الواحد أعلى مثل نهاية
المنذنة بهلال عادى ومهما يكن ما يعنيه فهو رأس على مذبح ولقد صمم له قاعدة
إسطوانية مثل " أورمة " الجزار وقد نفذ هذا الرأس على ثلاث أشكال ويبدو أن رقم
ثلاثة سيظل شاغلنا للنهاية نفذ بالجبس أولاً ثم بالحديد ثم بالأسمنت المعالج ثم اكتمل
حوالى ١٩٦٩ ولعل بداية العمل فى هذا الرأس ، لا تكون مرادفة لأحداث ١٩٦٧
إلا أنها كانت فى نفس التوقيت ولعل هذا الاستنفار الغليظ والمميز من أعماله هو رد
فعل غريزى وعاطفى وتعبيرى عما دار فى نفس الفنان فى نفس الزمن ، وهو لم يذكر
حرفاً عن ذلك فهو يتمتع بميزة السكوت وفضيلة التواضع الخجول ، لكن ذلك يذكرنى
فى نفس التاريخ حين كنت أمر على الفنان الكبير محمود موسى فى طريقى إلى
مرسمى كل صباح بنفس الأتيليه فوجدته يقوم بعمل رأس على قطعة من الرخام
الأخضر المصرى فسألته ما هذه الرأس ؟ قال : أريد أن أعمل وجه رجل قوى لكنه
متعب وحزين ، ولم يعلق أكثر من ذلك ولم أعلق أيضاً لكنى تذكرت تزامن عمل
التمثالين فى نفس التاريخ ، وفى المرسوم المجاور كان الراحل سعيد العدوى يرسم
بالحبر الأسود على ورق أبيض جنازات وشواهد فى نفس التاريخ وأيضاً تزامن ذلك
مع سيطرة الرماديات على أعمال العديد من الفنانين لذا فإننى أرى كما يرى الكثيرون
أن مصر هبة المصريين ، وفضلت أن تكون مرجعيتى فى الفن المصرى ليس التاريخ
والآثار بل هى الإنسان المصرى نفسه مع الزمان والمكان ، لذا قمت بالربط بين
الإنسان الفنان والزمان عند أحمد عبد الوهاب كمصرى معاصر وأيضاً كحامل لتاريخ
أحياناً ما ينوء به وأحياناً ما يتأسى بالموسيقى وأحياناً يحيله إلى إيقاع ساكن يتحرك
مع الزمن مثلما تتحرك جزيئات المادة ويستسلم لحركتها الطبيعية الفاعلة كى تصوب
حركته ، إن المتابع لرحلة الفنان الكبير أحمد عبد الوهاب يمكن له أن يتابع عذابات
المصريين الدفينة والتي تستعصى على الإفصاح عنها حتى اليوم ، ربما كان ذلك من
أسرار استمرار مصر ، فهى معدة هاضمة لكل رزائل الزمن من فاتحين وغزاة إلى
حكام ظالمين لأن كلمتها الرئيسية متصلة بالإله بدءاً من آتون فى مطلع فجر الضمير
مروراً بجميع الأديان ، إن هذا العبء الدينى الباهظ الذى تخلل نسيج الشعب المصرى

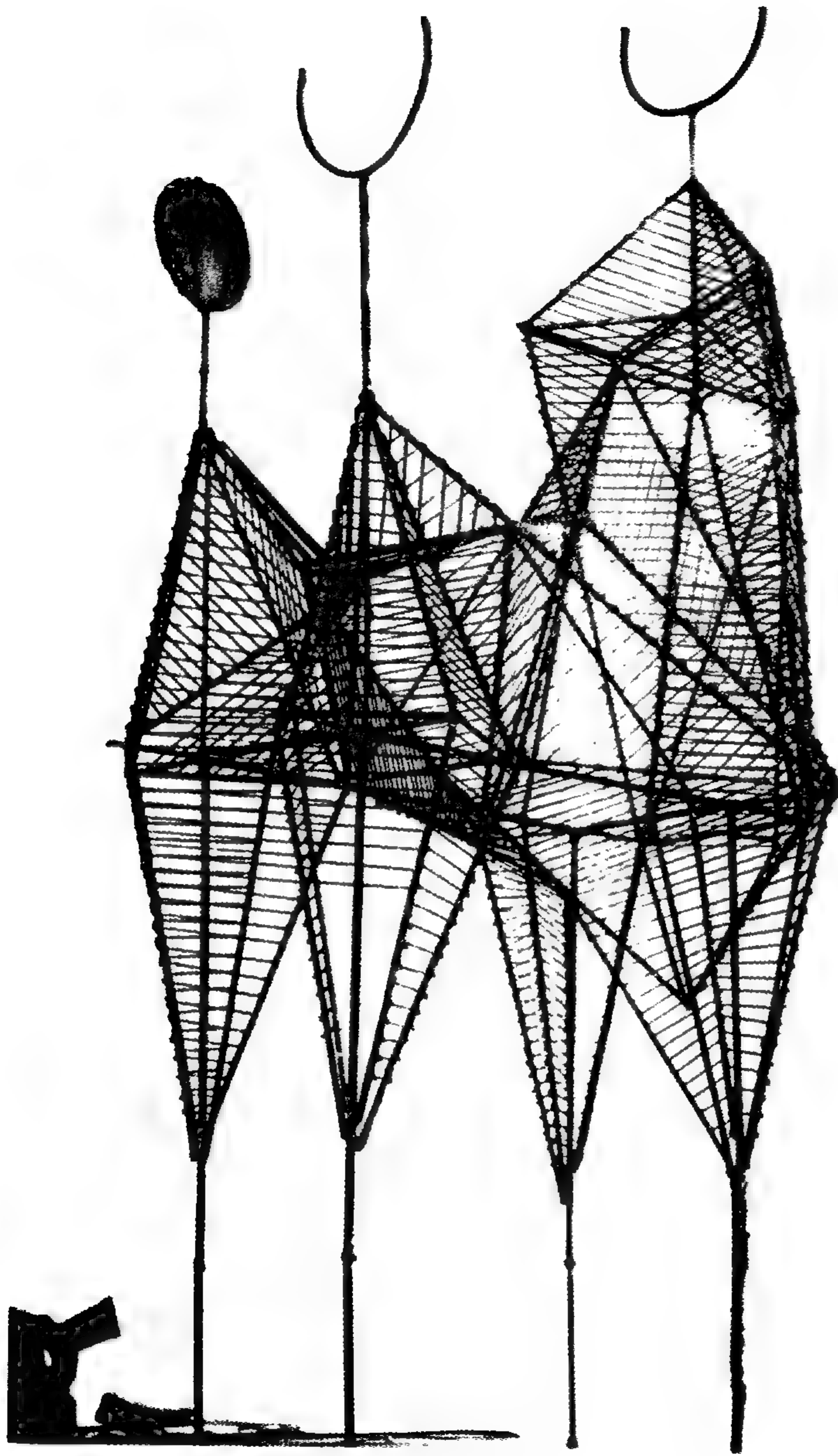


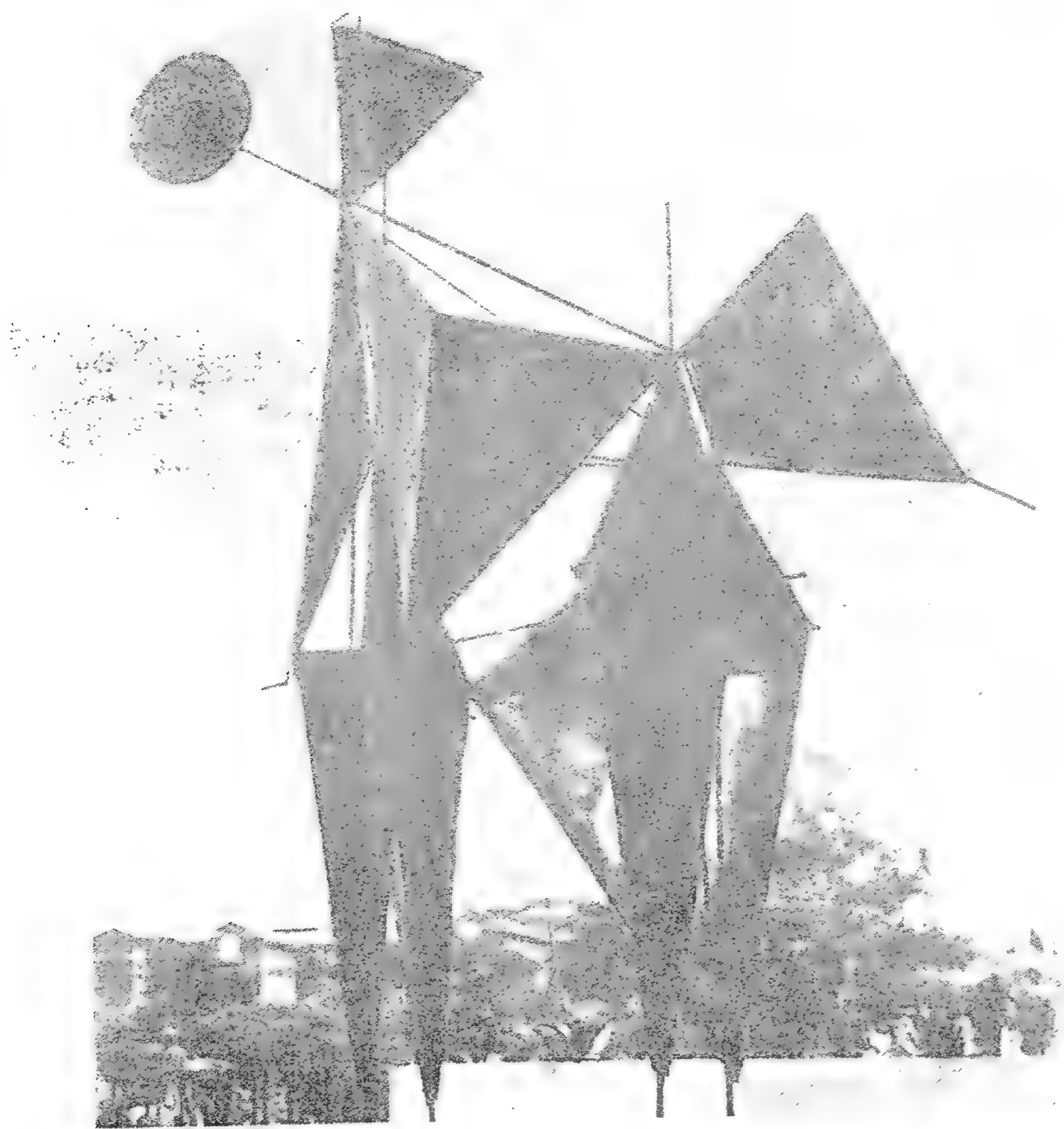
هو رباط ليوم الدين ويحكم أنها حاضنة لجميع الأديان كان محتما أن تلاقى من الجحود ما لاقاه جميع الأنبياء ، وفى هذا العالم الذى لم يعد يلتفت إلى أصحاب الرسالات ولا إلى أصحاب المبادئ .

جاءت منحة دراسة الخزف فى تشكوسلوفاكيا فى وقت مناسب عام ١٩٥٩ حيث تواجد مبكراً فى مناخ يعادل العصر ومنفتحاً عليه كشاهد عيان فكانت أعماله الشكل المقابل ترجمة لهذا التزاوج الصحى بين الفنان والبيئة كما أن أعماله تنوعت وازدادت شفافية وتأكدت أصالتها ، وعلى سبيل المثال ، كلنا يعرف أعمال الجزار عام ١٩٦٣ قد جنحت تتمثل كائنات خرافية وهى مزيج من كائنات فضائية كالأخطبوط وكان ذلك مصاحباً لصعود الإنسان إلى القمر للمرة الأولى ، وهنا اختلطت مفاهيم عديدة ومتنافرة لكن الناتج الفنى يدل على أن الواقع ليس به قاعدة علمية تسمح بإعطاء صورة عملية عن ما حدث أو رصيد معلوماتى وبالتالي اختلط المجهول كالعادة بكائنات تحل محل العفاريت وقد سماها كائنات فضائية ولما كنا أعداء لما نجهل فقد صنع الجزار شكلاً افتراض فيه العدوانية ، أما حيوان أحمد عبد الوهاب فى الشكل المقابل والذى صنعه فى تشيكوسلوفاكيا قريباً من هذا التاريخ كان خاضعاً لمنطق هندسى يقترب من البناء الرياضى والموسيقى وفى العمل المقابل له شكل مشابه له أطلق عليه اسم (نوتة موسيقية) .





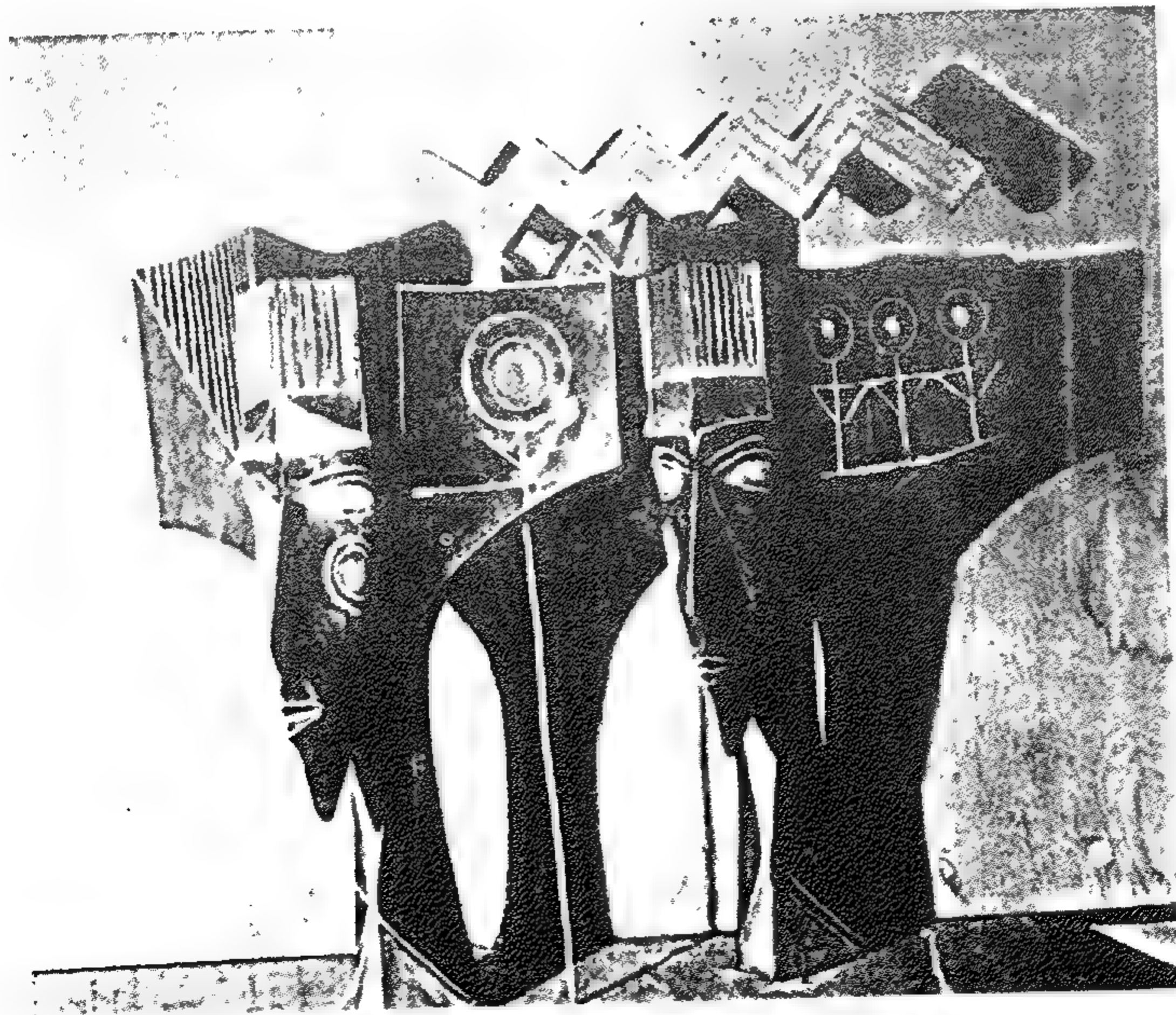


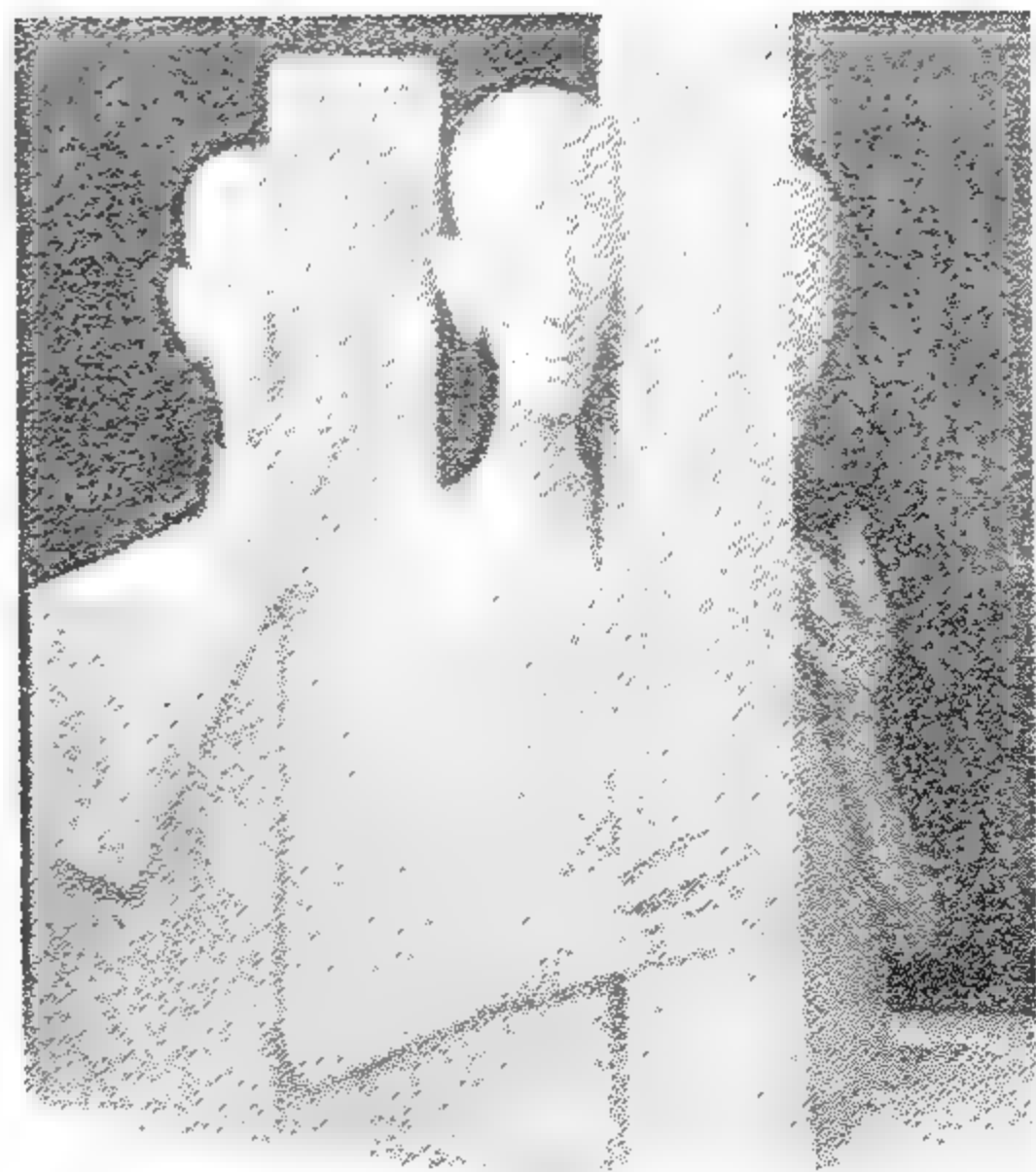
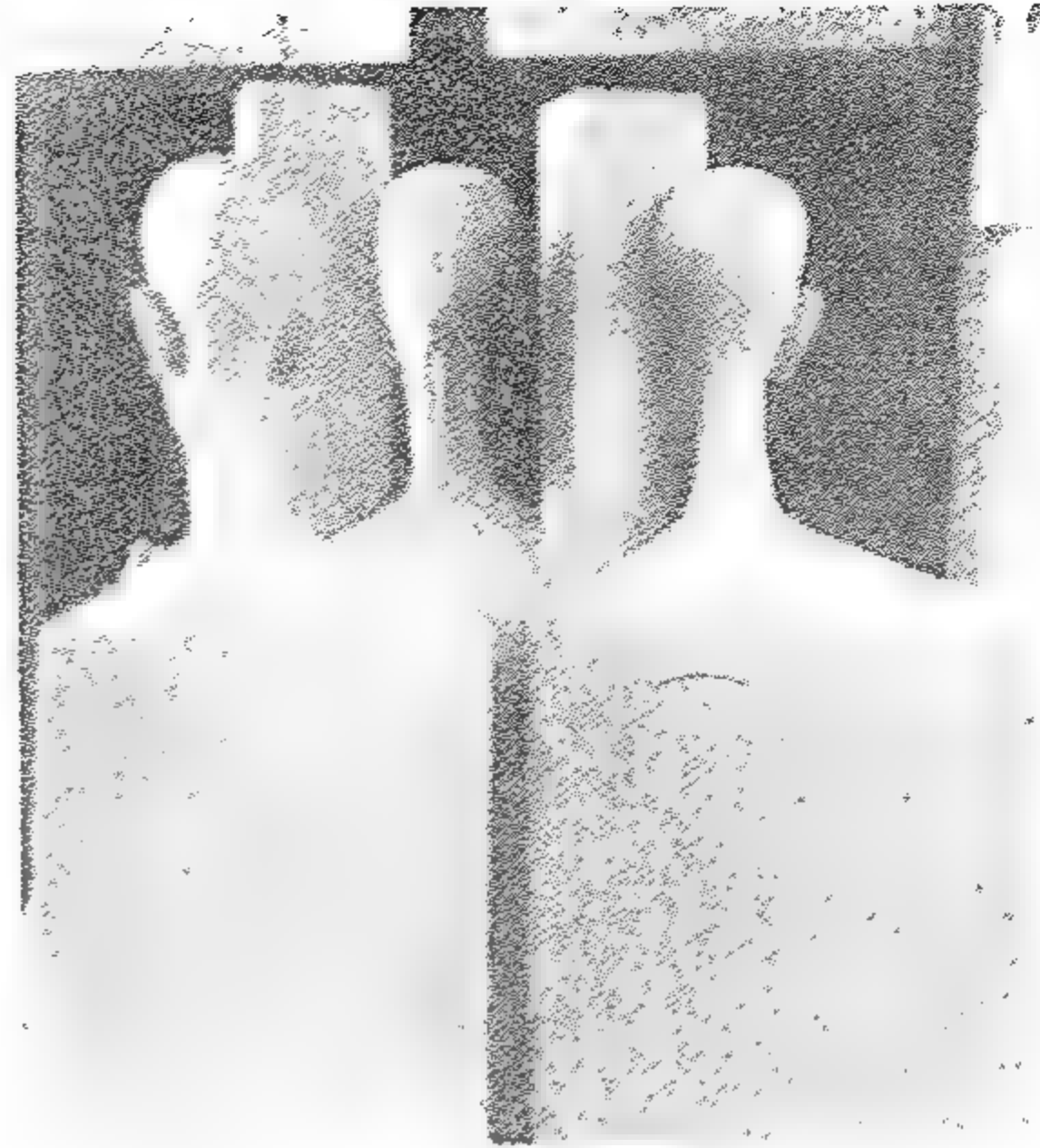
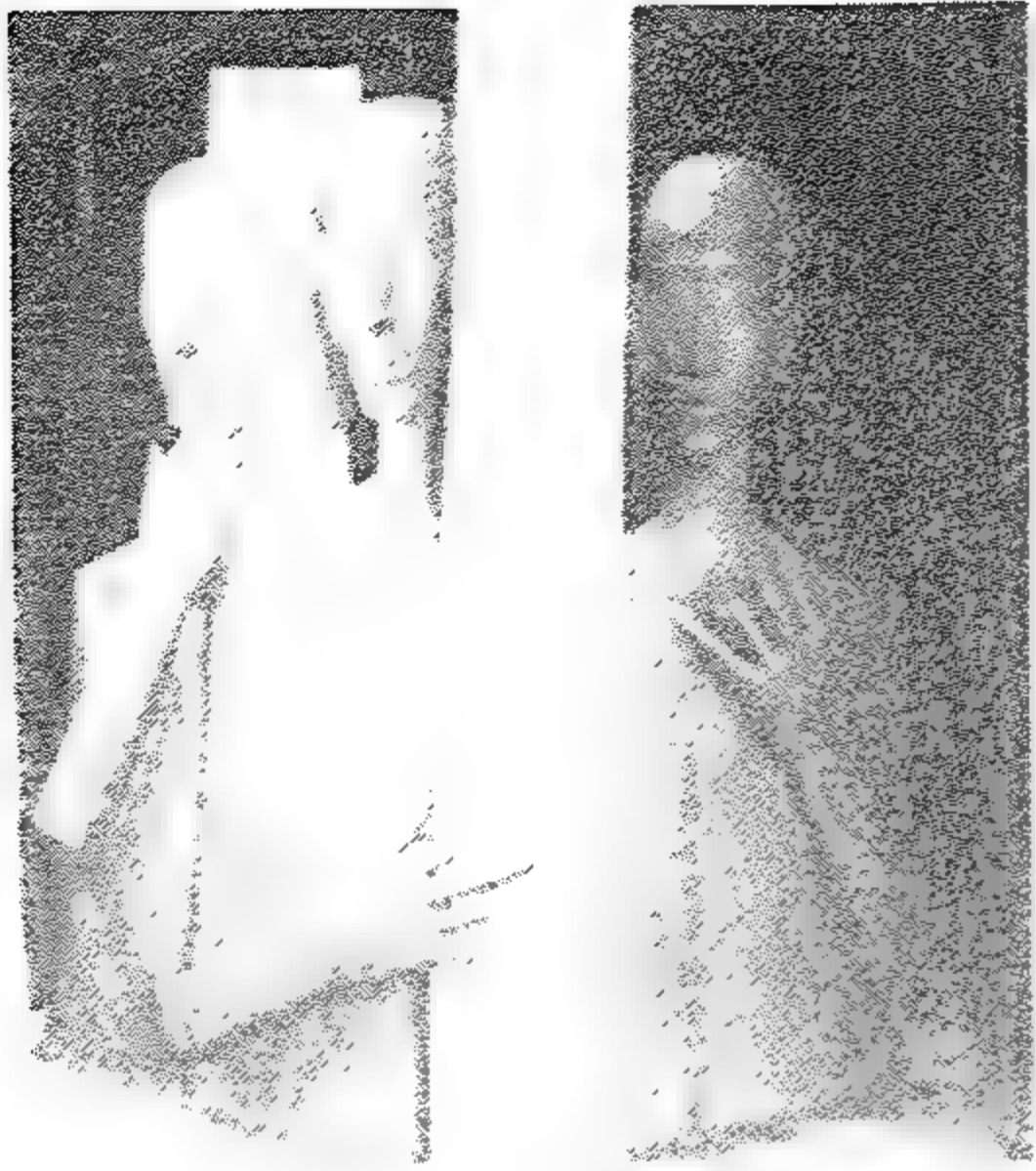




وإذا التفتنا إلى مجموعة الصور في الصفحة المقابلة لثلاثة أشخاص متشابهين ويشكل الكتفين والصدر لكل منهم شكل صندوق الكمان ، لاحظ طريقة وضع الأصابع كأنها تلمس أوتار خفية بينما الفرد الثاني يلمس كتف الأول بنفس رقة لمس الأوتار وكان هذا الثالث في رباط موسيقى لا انفصام له ، وربما اتخذ شكل المصريين هذه الأيام حدة نوعا ما لكن ذلك قشرة تسقط باقترابنا من الجذور الأصلية لثقافتنا أو ابتكار ثقافة رفيعة تنمو كالساق والأوراق والثمار لهذه الجذور .

إننى لم أوف الفنان المصرى الكبير أحمد عبد الوهاب حقه فى هذه العجالة ، وربما تذرعت بمقالى بمقالى هذا عن فنه كتوطئة لتقديمى لفنان مصرى برؤية مصرية لذلك تحدثت خارج أعماله كى أمهد للدخول إلى أعماله فليست لدى قوالب مسبقة مستوردة نضع فيها العمل ويجواره الحديث دون تطابق وما أسهل قول ذلك ، لكن المتابع لأحداث العالم والمتابع لتاريخه يجب أن يحتمل مسئولية انتماءه هذه ليست راديكالية ، فإذا كان فجر الضمير هنا ألا يحق لنا أن نكون على وعى بما لدينا من مصادر .





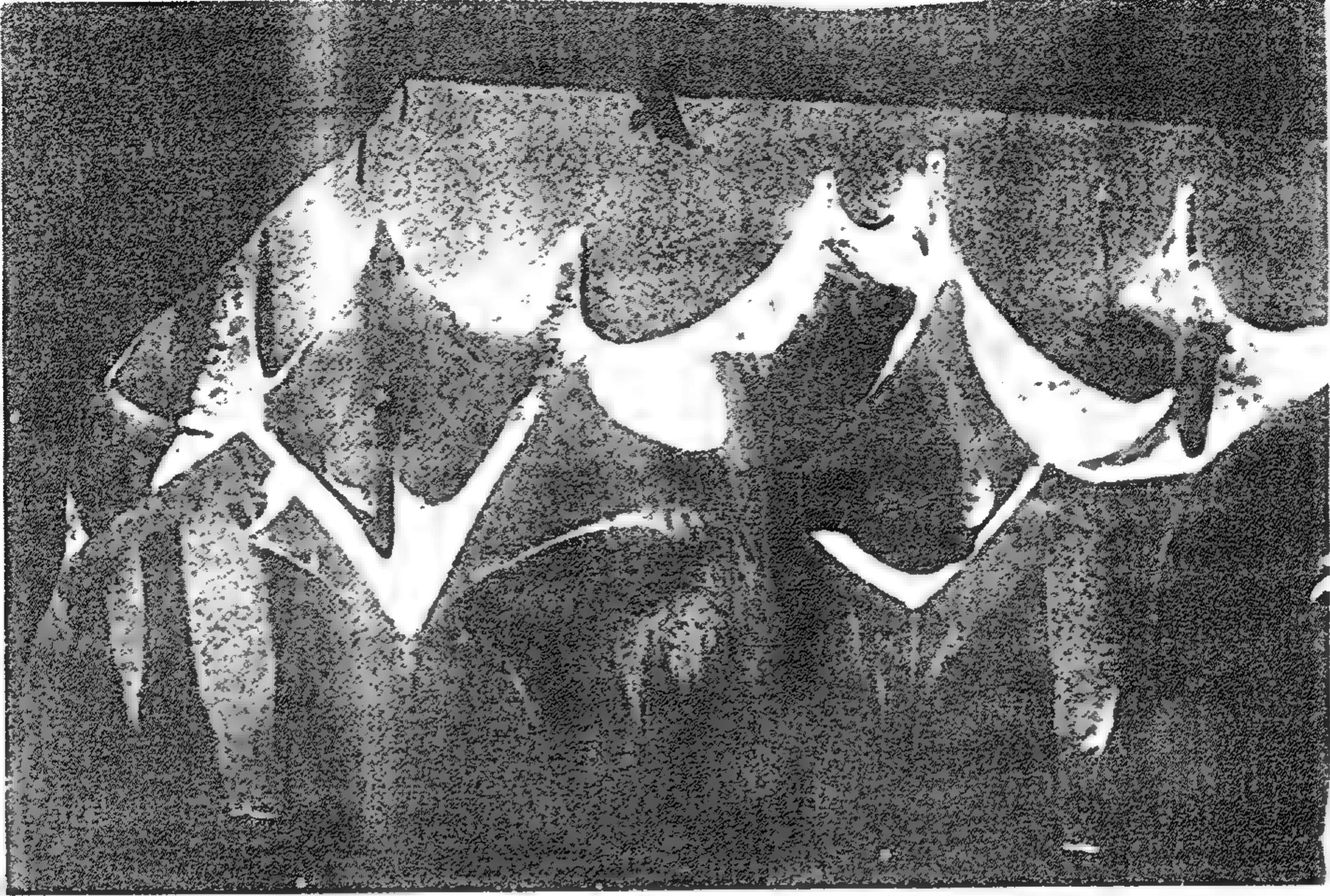
تأثيرات الإسكندرية (البحر أوسطية) فى أعمال الفنان ، نموذج فريد فى أعماله.

عن التمثل بالذات والتشبه بالآخر

هذا ليس دفاعاً عن أحمد عبد الوهاب أو عن مولد السيد البدوي ، لكنه حين تحدثت عن امتزاج الحسى بالصوفى فى فن أحمد عبد الوهاب على أساس أن هذا هو المعادل للطبيعة والوعى وأن مرجعيته مضافاً إليها هذا التاريخ الحافل من حوله ، يظل هو نفسه المرجعية الأولى فى عمله ، ما يدور فى نفسه مع تداعى الأحداث من حوله .

يقول المصور الأمريكى (چاكسون بولوك) ١٩١٢ - ١٩٥٦ :

(ليس فنى إحدى صور الحامل ، إنه بعض تلك القبة الزرقاء التى لا تنتهى ، أو تلك الأرض السوداء التى لا تكف عن الدوران ، نادراً ما أشد قماشتى قبل أن أبدأ ، أفضل مسمرة القماش غير المشدود على حائط صلب ، أو على الأرض ، إنى فى حاجة إلى مقاومة المسطح الصلب وعلى الأرض أشعر بألفة وارتياح أكبر ، أشعر بقربى من قماشتى بل إنى صرت منها ، وإذا أتحرك حولها وأعمل من جوانبها الأربعة أجد نفسى تتوحد داخل الصورة فى إطار واحد شامل ، إنتى أمضى بلا توقف ، غير أنى أبتعد عن أدوات المصور التقليدية كالحامل وبأللة الألوان ، أفضل استعمال العصا والسكين والمسطارين والألوان السائلة المتقطرة أو الثقيلة المعجونة بالرمل وشظايا الزجاج والحصى وغيرها من المواد الغريبة ، وأضغط على ماسورة اللون وللتو تتلقفه قماشتى ، وعندما أستغرق فى نسج الأشكال لا ألتفت إلى شىء مما أفعله وأنا أفعله ، لكن الأمر يتطلب منى بعد ذلك فترة لاستئناس ما فعلته ، لقد تعلمت من طول ما عانيت - أنا ابن الصدفة التى يتحكم فيها العمل المطلق لكىما أكفر بالصدفة - الامتثال لضربات البرق أستكشف بها طريقا يسوقنى إلى هتك ذلك القناع العريض ، الذى أحاول أن أستتر به عرى الداخلى وأحجب به عن عيونى تناقضى الخارجى ، ذلك الغشاء العازل الذى ينسدل ، غير أنى لا أخشى أن أطيح بإطار أى كائن من أجل التنقيب فى ذلك الكيان الواسع ، إننى أحاول فقط أن أدعه يمر ، إننى أتلقى حيرة



(جزء من عمل فنى متفد على حائط أحد البنوك داخل

نادى الإسكندرية الرياضى (نادى سبورتنج)

تداخل الموجات مع انتقاء مركز الثقل فى حسابات التكوين يجعل من العمل كله وحدة متدافعة متماسكة ، ويصبح العمل كله مركز الثقل ، إنها مزيج من حركة أمواج البحر بالاسكندرية ، وتمايل الموجات البشرية على الإيقاع الواحد فى حلقات الذكر .

وقلقا وبؤساً عندما أفقد صلتى ببعض زحف الطبيعة الجبار ، وإلا فيستمر الانسجام التام والعطاء الأخذ الحكيم - بينى وبين خاماتى وأنواتى إلى أن يتم الأثر الفنى على أكمل وجه) .

يحق لنا الآن أن نقرأ هذا الحديث وأن نجد له تطبيقاً على أرض الواقع هنا ، حين تحدثت عن تغير مواصفات فتى الأحلام قبلا لم أكن أبغى استطرادا خارج الموضوع ، فالفكر يشكّل نفسه حسب القدرة . إن حديث (جاكسون بولوك) وهو أمام القارئ يفنده كما يشاء مع الأخذ فى الاعتبار (*) (إن أعظم ما تأثر به بولوك حقاً هو ما جاء من أيام طفولته فى الجنوب الغربى من الولايات المتحدة عندما كان يختلط بسحرة قبائل الهنود الحمر " نافاهوس " وهم يغربلون التراب الملون خلال أصابعهم ليؤلفوا منه طلاسهم على الأرض المسطحة) إن ما قاله بولوك من حديث يعبر عن فائض قوى مثلما لدى أمريكا ، توالى الصور المستعادة فى ذهنى ، فحين يستغرق فى نسج الأشياء ، لا يلتفت إلى شىء مما يفعله وهو يفعله ، لا يوجد عليه رقيب فهو فرعون يمثل قوة جديدة لا نظير لها ، والأمر لا يتطلب سوى فترة استئناس لما فعله ، نقول: إن الفن يفتح أفاقا جديدة لكنه لا بد من السؤال ، أفاقا إلى أين ؟

إن دوران جاكسون بولوك وهو ينسج الأشكال (لا يلتفت إلى شىء مما يفعله وهو يفعله) ، أما دوران مولويه جلال الدين الرومى فهم يعرفون ما يفعلونه حين يفعلونه بل إنهم يكونون أكثر اتحاداً مع الطبيعة ، أكثر إنسانية مع إخوانهم من البشر ، وأكثر تصالحاً مع النفس ومع الآخر ، إننا هنا فى الشرق لسنا أبناء صدفة ولا يليق بنا أن نقمص نور أبناء الصدفة ، فلنا تاريخ معروف بحضارة ملموسة قولاً وفعلاً وفناً ، ولسنا معذبين من الداخل ، نحن معذبون ربما فقط من الخارج ومن أتباعهم فى الداخل أبناء الصدفة هذه التى يتحكم فيها العمل المطلق .

(*) فؤاد كامل (تأملات فى الفن) دار المعارف ١٩٩٢

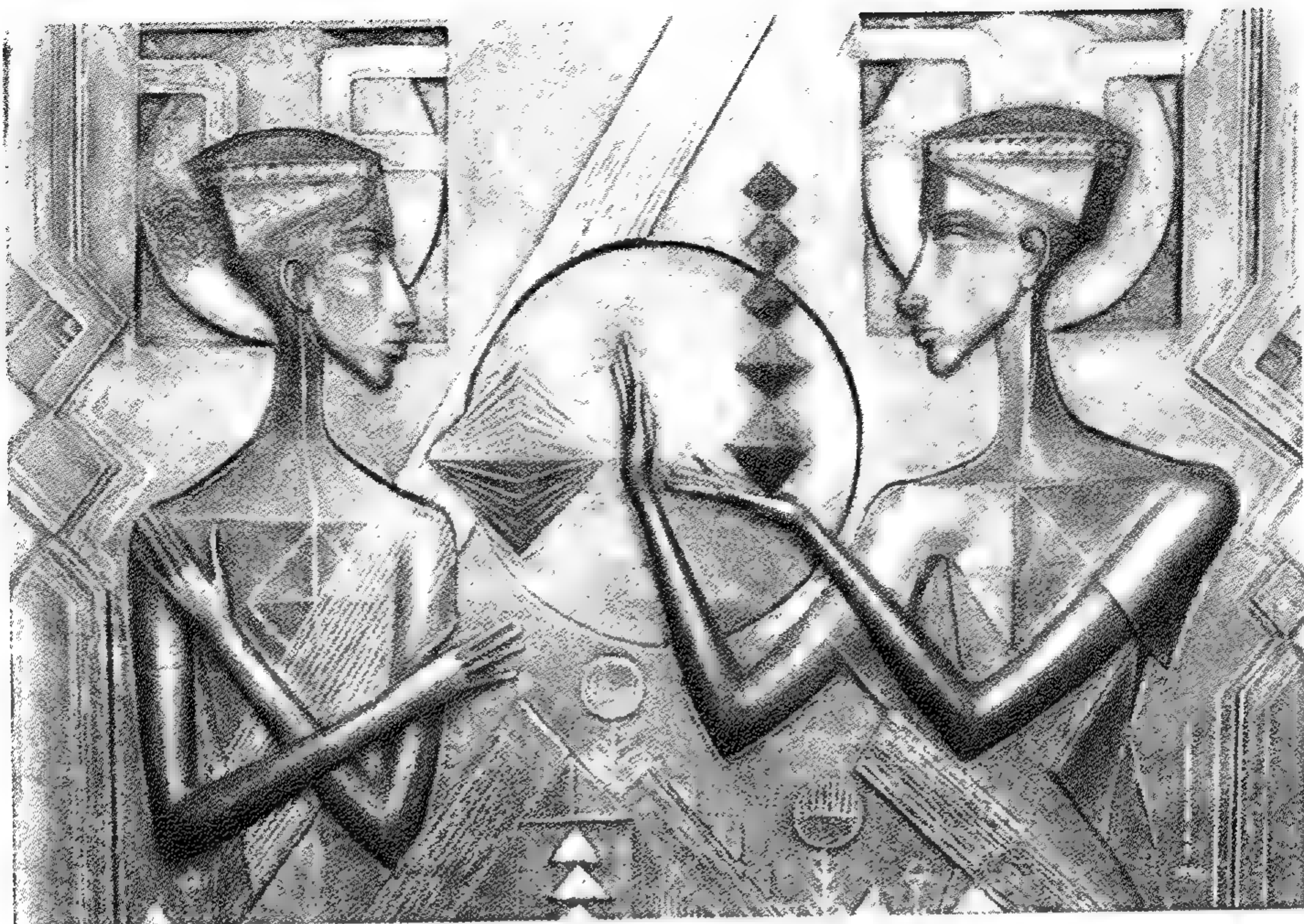


ملاحظات عن تشكيل بارز

يحتوى العمل على شخصين متقابلين طبقاً للتشكيل الفرعوني فى الفن المصرى القديم ، ومع وجود فروقاً طفيفة فى ملمح الشخصين إلا أنه يمكن تمييز أن يمين الصورة يمثل الذكر والشخص فى يسار الصورة هو الأنثى ، ينسدل عليه خطوط ضوء أتون ويحمل الذكر على اليد اليسرى خمسة مكعبات أو خمسة مساقط لأهرامات وييده اليمنى يقدم نوامة لا نهائية من حزم الضوء المركبة ، ويحتوى العمل على تداعيات هندسية وتوازنات رفيعة فهناك مربعين داخلهما دائرتين تم توظيفهم كخلفية للوجنتين الجانبين للرجل والمرأة ، وبينما تأبطت المرأة حزمة الضوء القادمة من أعلى اللوحة أو من السماء يقدم الرجل هديته وهى ضوءاً أيضاً نوار مثل الدائرة التى تحتوى على يديه ، وخلف المرأة نجد تداخلات ثلاثة هندسية تشبه الزخرفة الإسلامية وفى نفس الوقت تعمل كامتداد هندسى وعضوى لشكل ضم الأنثى لساعديها على صدرها ونلاحظ أيضاً أن على صدر كلا من الشخصين مسقطاً لهدم على صدره تتصل خطوطه بصندوق الصدر وخطوط الرقبة .

يحمل العمل رقة بلا حدود ويحمل أيضاً علاقة رفيعة بين الرجل والمرأة وتنساب التوازنات الهندسية من نوائر وخطوط منتظمة مما يدفع بالشكل الهندسى الذى بيد الرجل اليمنى إلى الدوران حول نفسه داخل الدائرة التى تقف فى مركز العمل أو منتصفه فهى توتر كفى الرجل الممدودة بالحركة بينما تضع المرأة ساعديها حول بعضهما وإن مدت أصابع يدها اليمنى فى اتجاه الرجل موازينا للضوء الهابط من السماء والقادم متحركاً خلال نوامة الرجل والتى هى مخروطين متقابلين يدوران حول محوريهما وهذه مقابلة رفيعة لما يدور فى عيونهما من حوار صامت .

يقول الحكماء من البشر مقولة مفادها " إذا جلست مع الكبار فعليك بالانصات لا الكلام " ، الانصات للتعلم وليس للتقليد وهذا ما صنعه الفنان أحمد عبد الوهاب ، فإن التطاول على الطبيعة بغية إثبات الذات أو الجور عليها هو تلوث ، وكذلك تجنبها



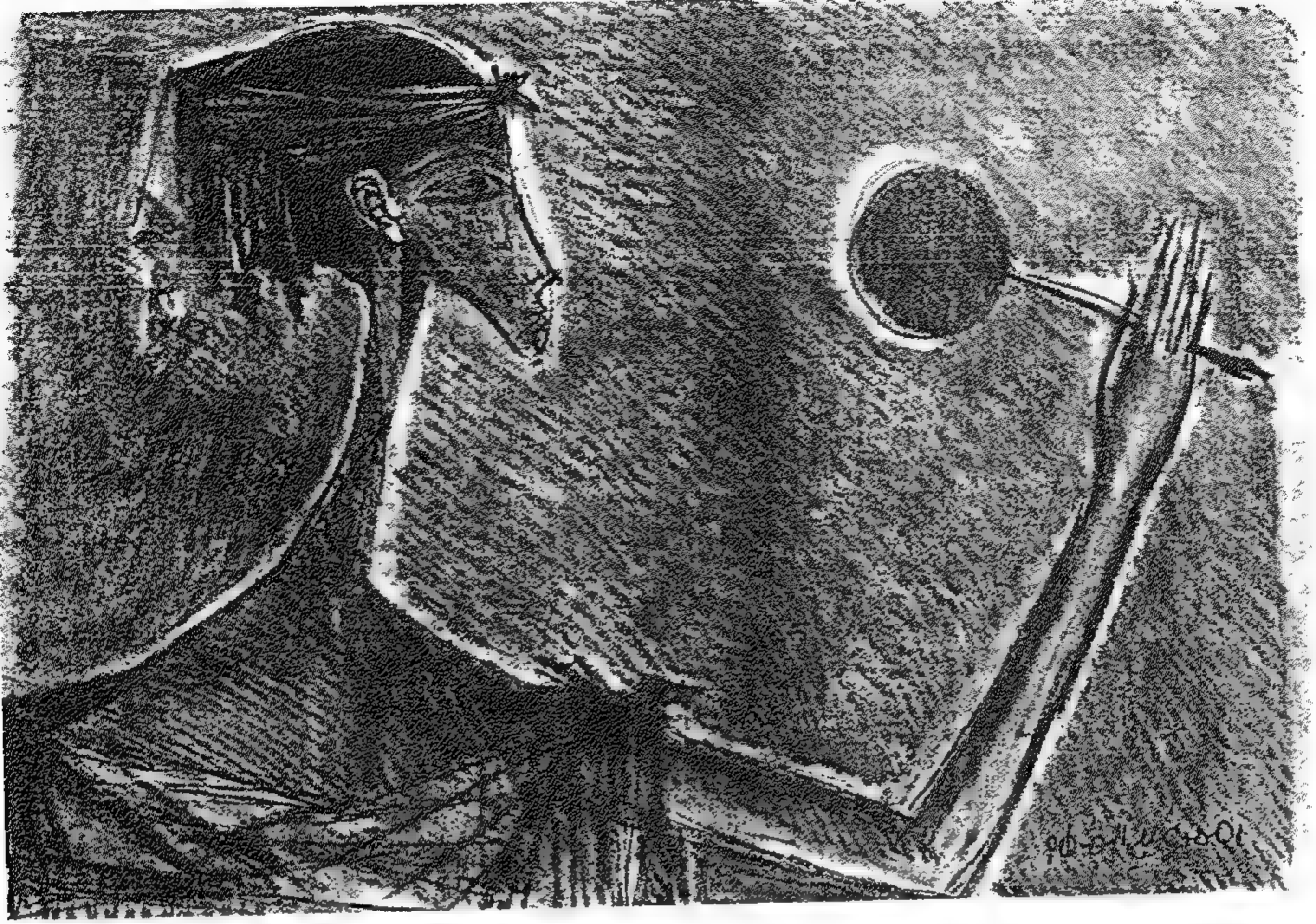
أو التناقض معها بغية إثبات الذات ليس بطوله ، لكن الاتحاد معها وتمثل الصفات الجميلة منها والقوية هي الولادة الشرعية لأعماله ، وهذا العمل في الصفحة المقابلة قد استخدم منحنيات الصعود تمزلق لاستقبال الضوء في شكل معماري يتدرج في التصاعد حتى ينتهي إلى الثالث الثابت الذي يفصح عن الوجود الإنساني في حضن الجبل دون ازعاج أو تنافر معه بل يبدو كوليده نما نموا طبيعياً في المكان وأضيف عليه حضوراً إنسانياً هامساً وصامتاً ، فلا شيء يتناقض مع حضور الجبل ولا شيء يعكر صفو صمت الوادي .



الرسم عند أحمد عبد الوهاب

للرسم أهمية كبيرة وقيمة رفيعة موجزة للإفصاح عن قدرة الفنان وما وراءه ، لأنه حسب مقولة (النفري) (*) " كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة " بمعنى أن الإيجاز يفصح عن البلاغة والقدرة على توصيل المعنى كاملاً بقليل من الكلمات أو الخطوط ، فعدة خطوط تفصح عن قدرات الفنان وإمكانات الفنان التعبيرية ، ورسوخ يده في العمل الفني وإذا أخذنا جملة موسيقية واحدة من سيمفونية لباخ أو بيتهوفن نستطيع أن نقدر من خلالها حجم الموسيقى نفسه ، والرسم عند النحات له مذاق خاص فهو يتخلص من عبء المادة في الشكل وتواجدها في الفراغ والعناء في متابعتها في العديد من الزوايا وهنا يتحول رسم الفنان المثال إلى تلخيص بليغ لا يخلو من الطابع البنائي ، لكن الخطوط تقودنا إلى المنهج النفسى الذى يختبئ خلف الرسم ، أو الذى يحمله الفنان فى وجدانه ، وفى هذا العمل فى الصفحة المقابلة الذى تقدمه للفنان نرى هذا الوجه محملاً بانتباه إلى الدائرة التى يرفعها بيده ، وهنا يصبح المتحدى والتحدى هما شيئاً واحد ، وبينهما يقسم الصورة فى المنتصف ظل رمادى طولى يفصل بنعومة بين الدائرة والشخص الناظر إليها ويصنع توازناً بين الكثير من معطيات الصورة ، أصبح هذا الظل بمثابة قرار قائم بين الدائرة وانتباه الناظر إليها ، وحين تتوهج الدائرة بالضوء فى مواجهة الوجه فإن الوجه يتوهج بالنور والرقبة أيضاً ، ولو كانت الدائرة مثل كرة فى اليد لأصبحت ثقيلة ، لكنها مع هذه الوصلة الرفيعة بينها وبين الكف المفتوحة أيضاً ، أصبحت فى غاية الخفة والرشاقة مثل مرآة أو رمز أو قرص معلق فى الفراغ ، وبعيداً عند التأثيرات اليونانية السكندرية فى الملابس وأنطلاقاً من عنقا ممتد رفيع يكاد أن يحمل الرأس بنفس رقة العود الذى يحمل الدائرة فى مواجهة الرأس .

(*) محمد عبد الجبار بن الحسن النفري مؤلف (المواقف والمخاطبات) .



نتذكر أن (السيد البدوي) كان يظل يحملق ساعات في عين الشمس ، وتبادل النظر بهذا الانتباه بين الرأس والدائرة وحمل الشخص لدائرة يذكرني بالشاعر صلاح عبد الصبور في مأساة الحلاج حين يقول (وتصبح أنت المصلى وأنت الصلاة وأنت الرب والمسجد) .

وتتسم رسوم فناننا الكبير أحمد عبد الوهاب والتي لم يعرضها قبلاً بثلاث
تناولات ، بنائية تعتمد على التشكيل الهندسى والبناء المعمارى المتصاعد خلال خطوط
متصلة فى مناطق تجمع أو يؤر انطلاق تشكلى فى مجموعها بناءً رياضى هندسى
أقرب إلى المجالات المغنطيسية يضع الوجه والعينين فى حالة اتصال بمجال خفى ،
أو غنائية موسيقية ، إن الرسم عند أحمد عبد الوهاب يفصح عن الحيوية أكثر مما
يظهره النحت وذلك لاختلاف مادة التعبير وفى نفس الوقت تفصح الرسوم عن قدراً
كبيراً من القدرة على تسجيل التعبير الإنسانى الصامت الذى يولد من ثقافة وحس
رفيع يذكرنا بإسكندرية (كفافيس) (*) ، إن النجاة التى تطل من عيون وجوه رسومه
وموسيقية الأداء والبناء هى تسجيل لحالات نفسية عاطفية وثقافية للمرأة والفتاة
ولاشاب ، إن الرسوم تخضع لإتزان صلب وبناء قوى يتفق فيها الجميع على النظرة
المسافرة خارج المكان والمسافرة مع زمن ما ، ثابت مثل نظرة التماثيل الفرعونية ومثل
غالبية الوجوه المصرية الساكنة الصابرة والمفتخرة والتى لا يمكن لأحد التنبؤ عن ميعاد
بوحها ، فنحن نتسم فى الرسوم والوجوه ثقافة ورهافة البحر الأبيض المتوسط (القديم)
ممتزجة بحزن وصلابة جنوب الوادى القديم والحديث معاً .

(*) شاعر يونانى سكندرى اعتبر من أعظم شعراء العالم الحديث والقديم .





o. f. 1997

02

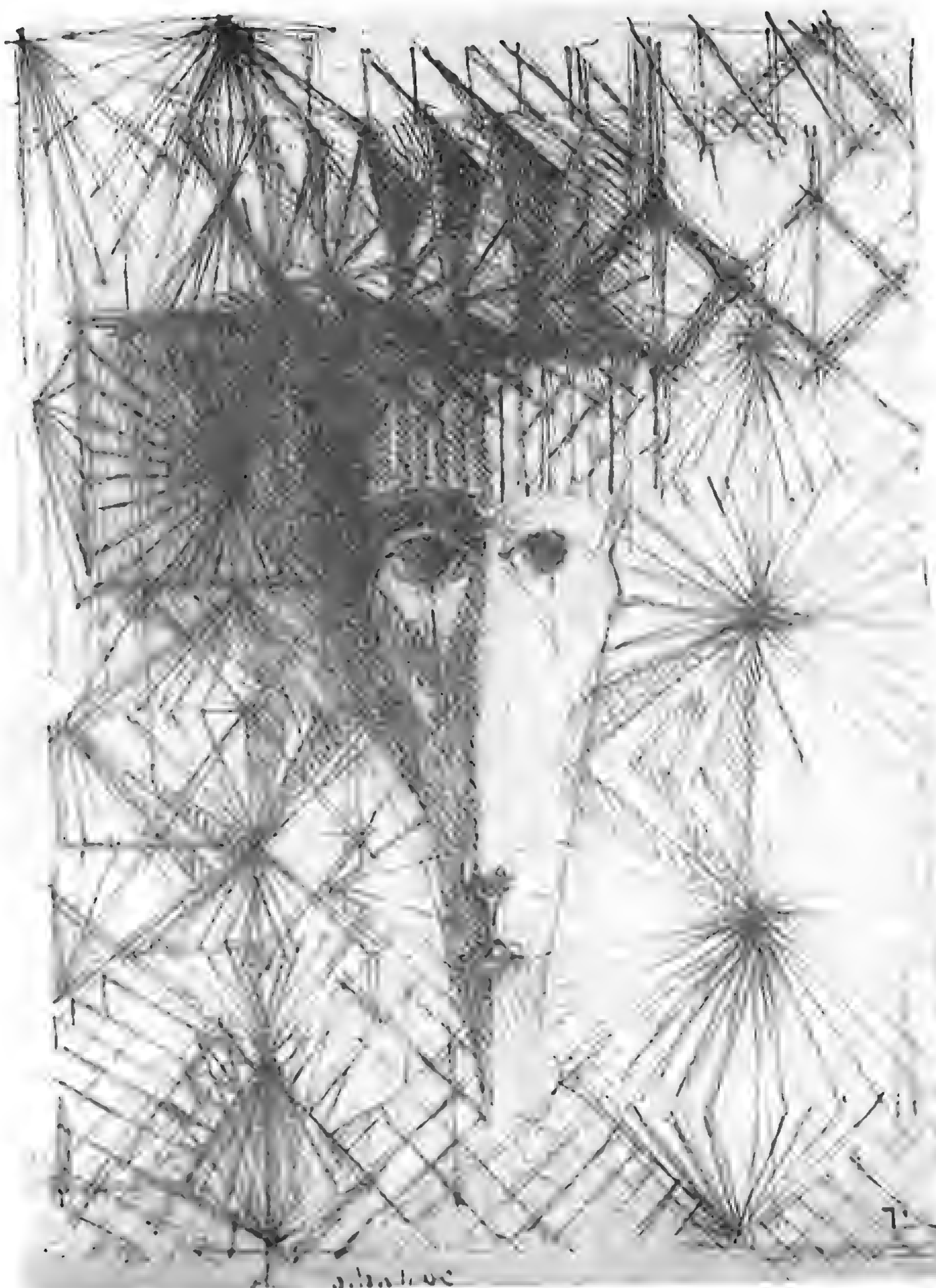


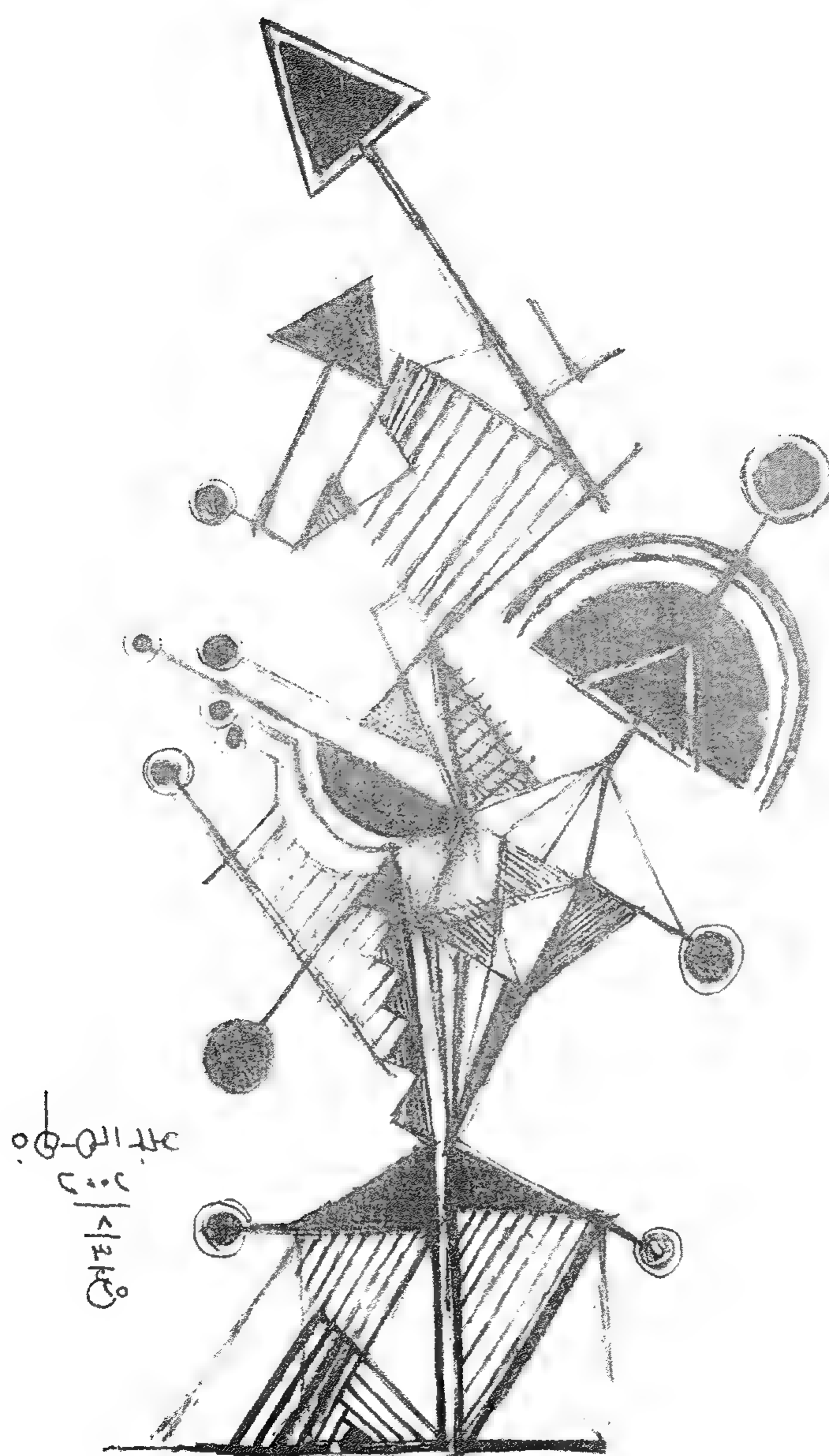


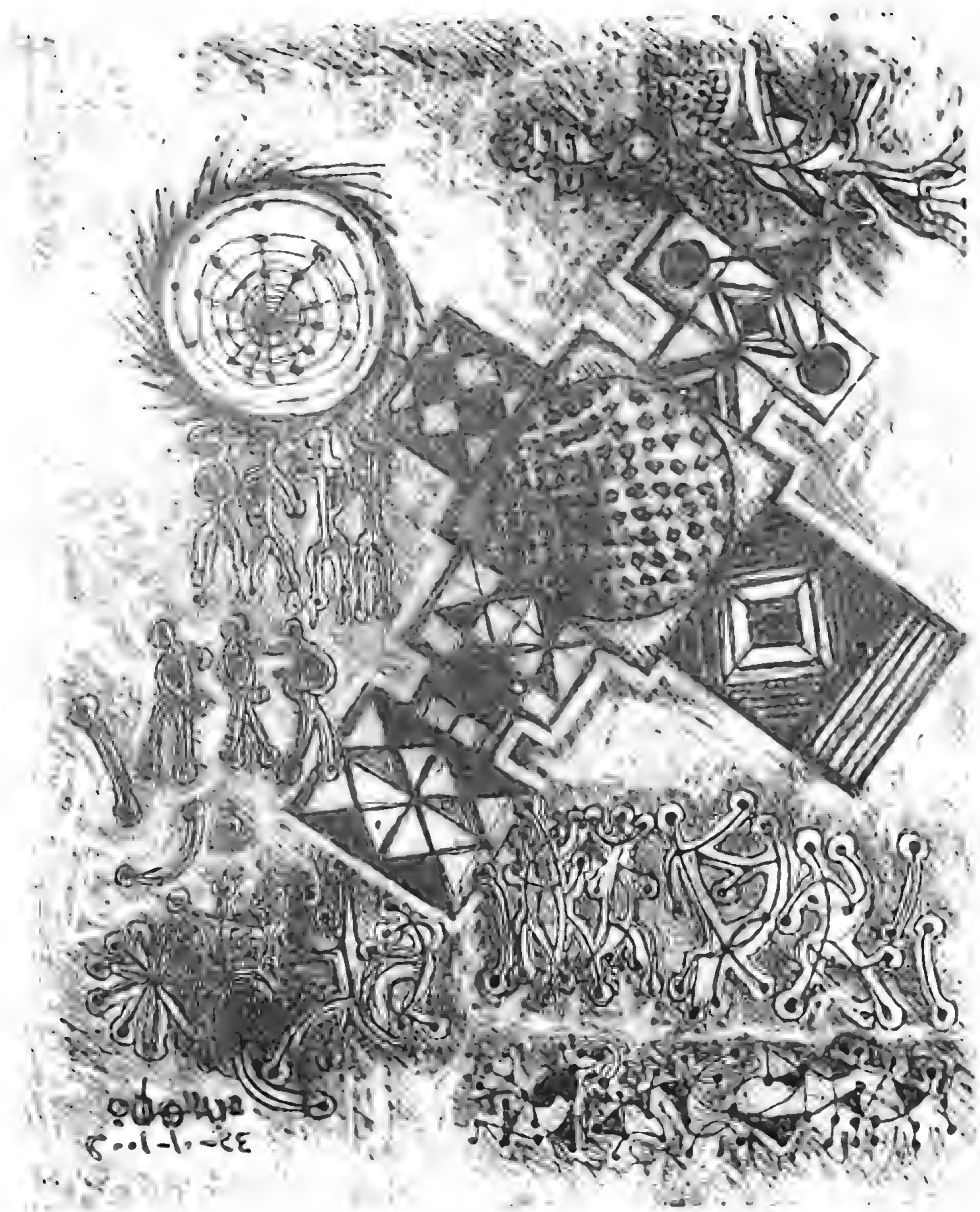


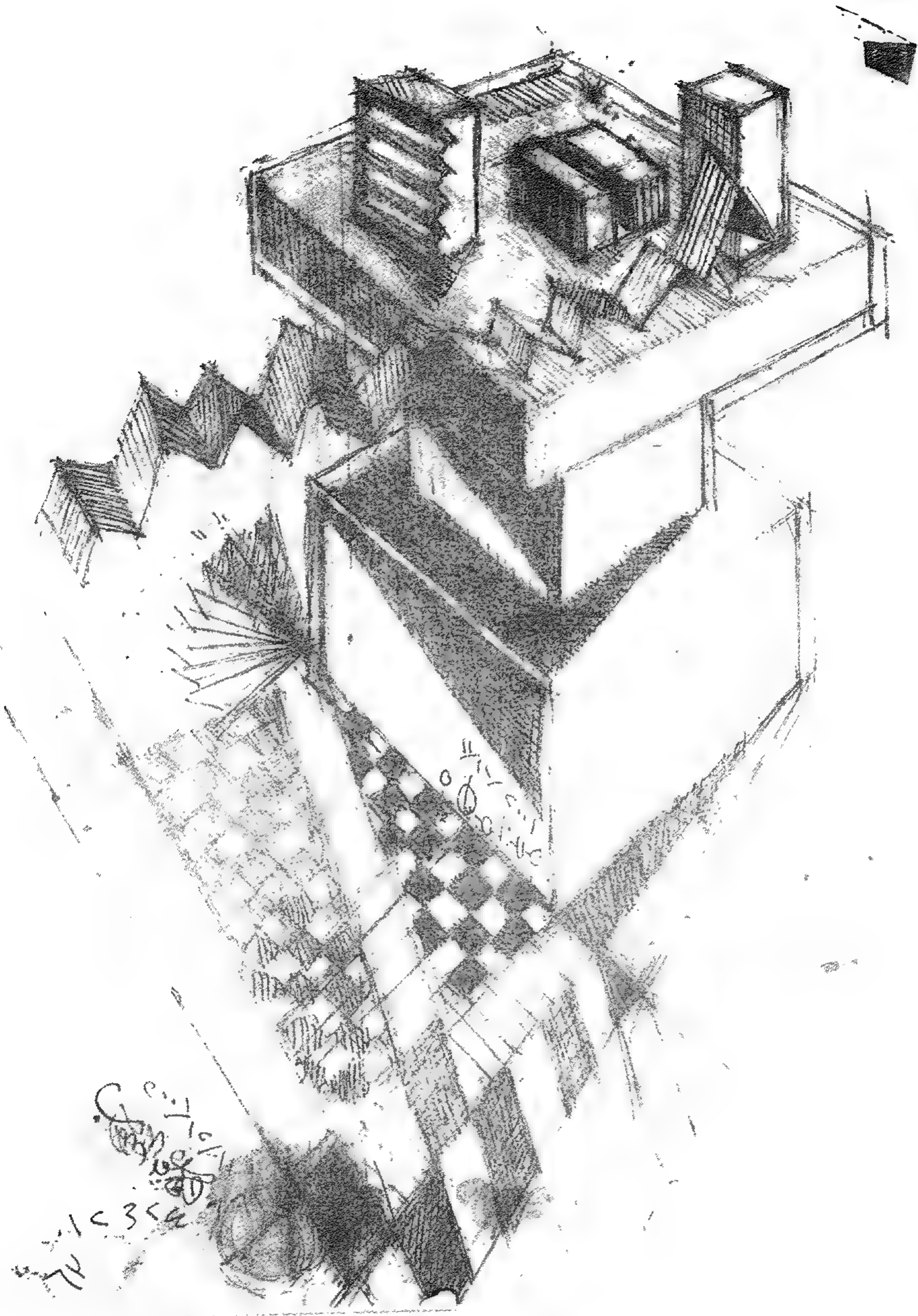


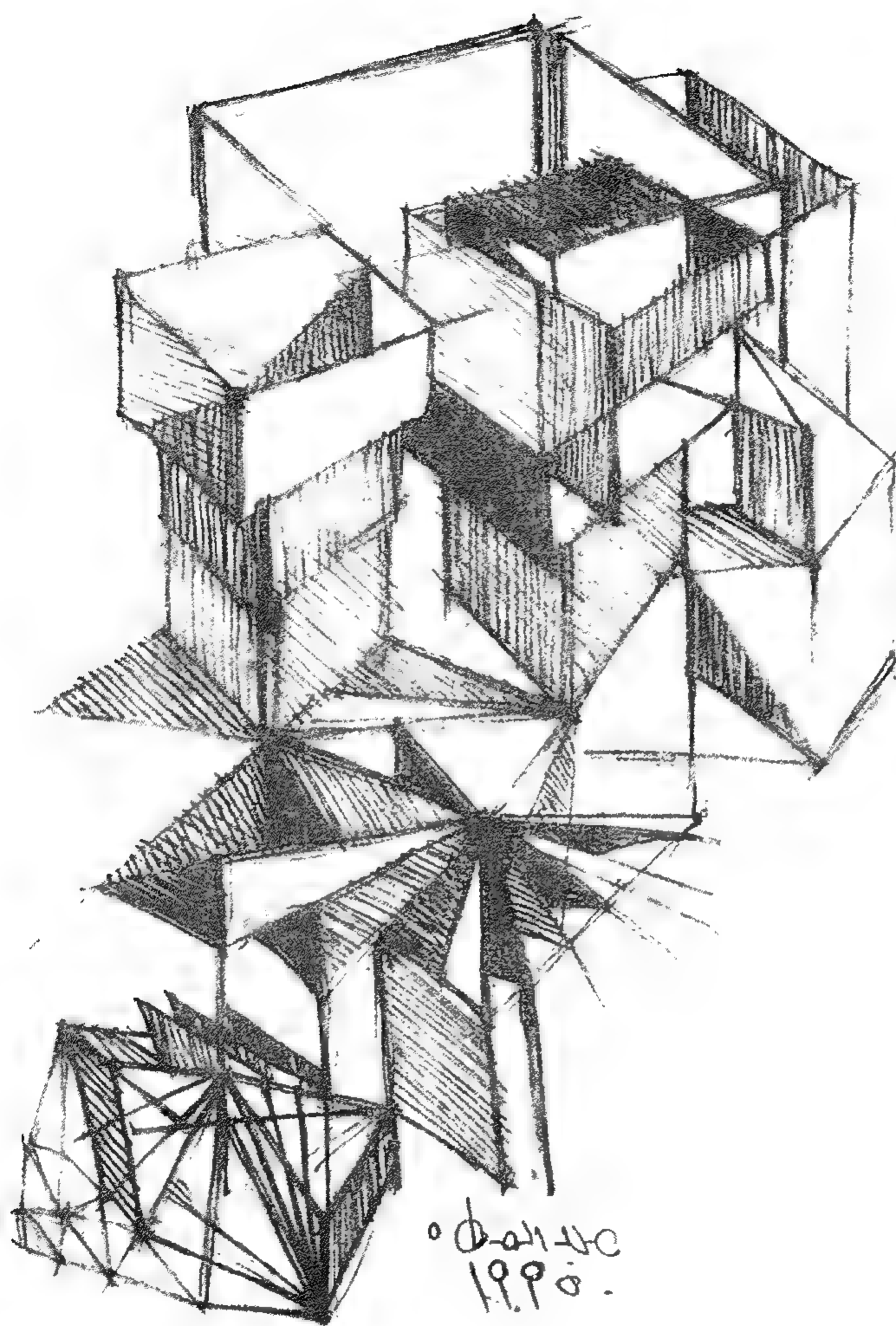


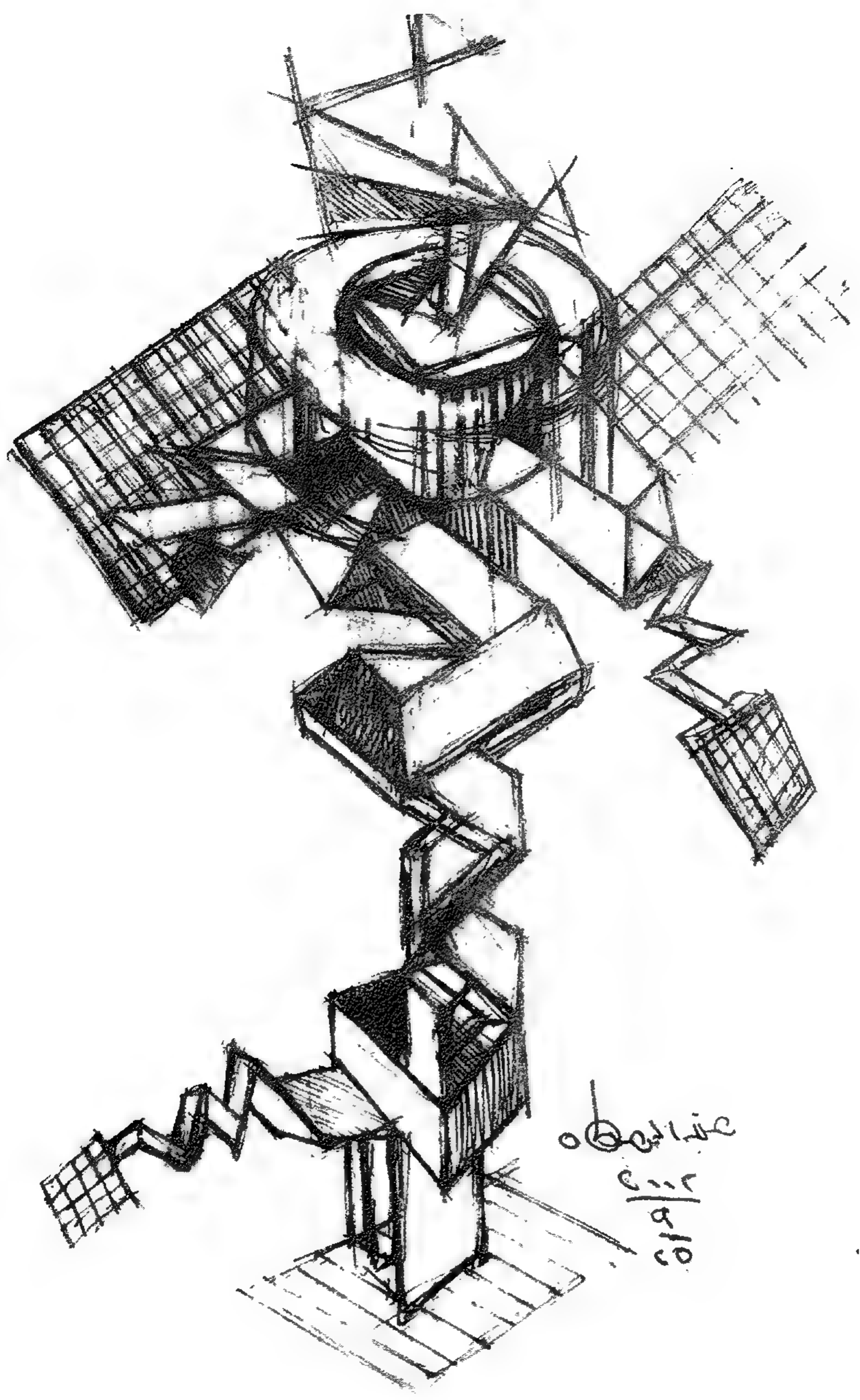




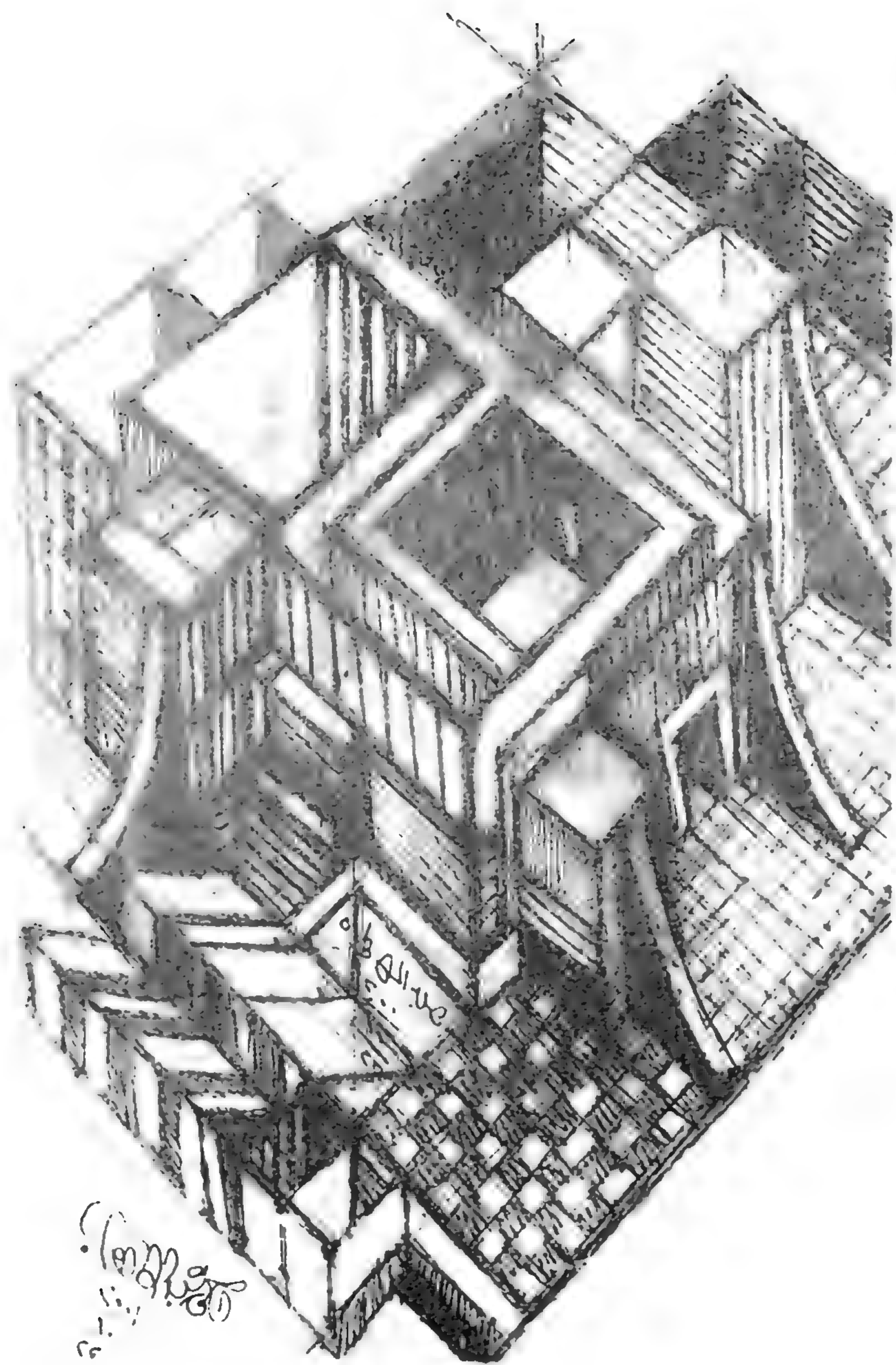


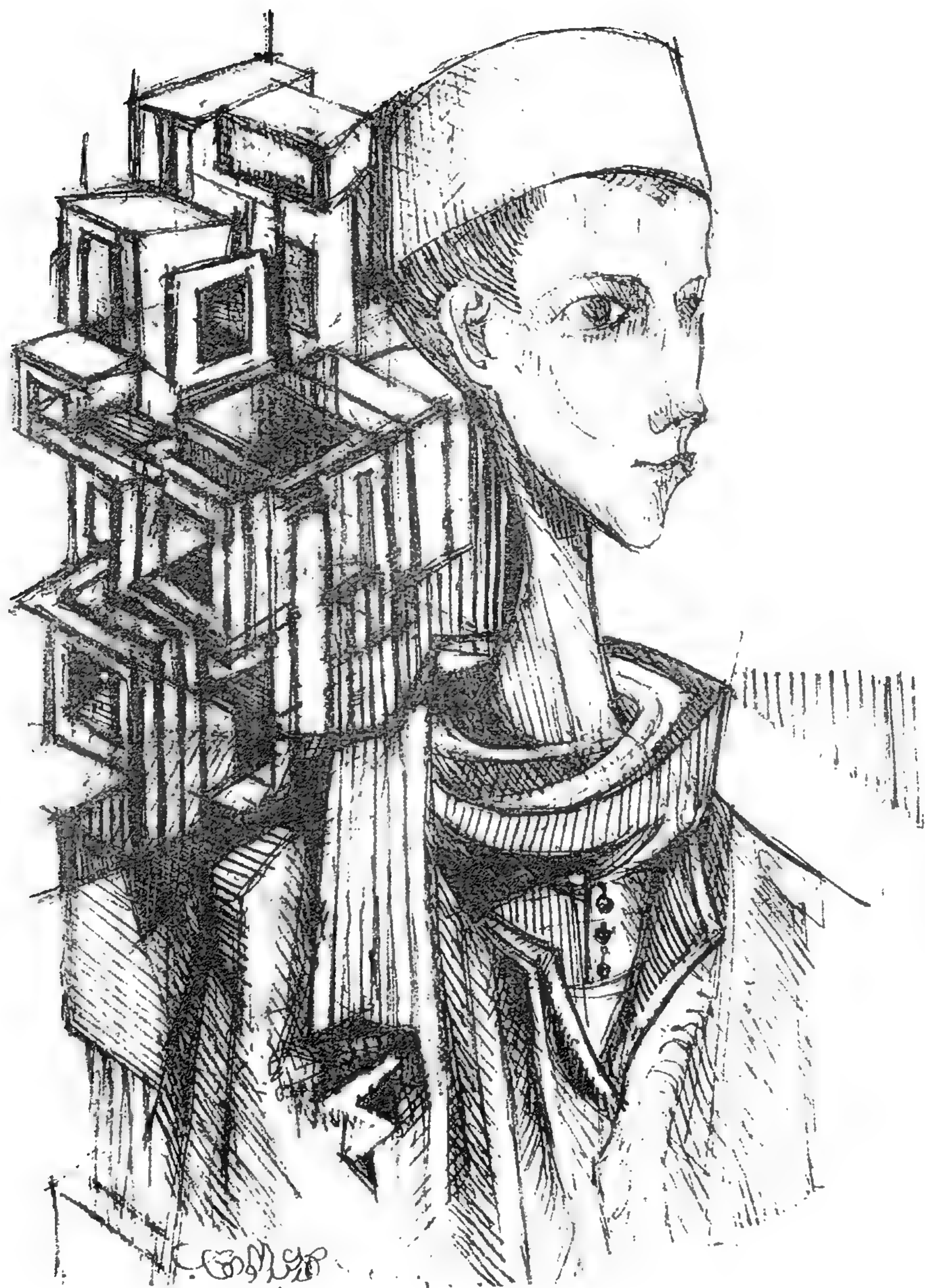


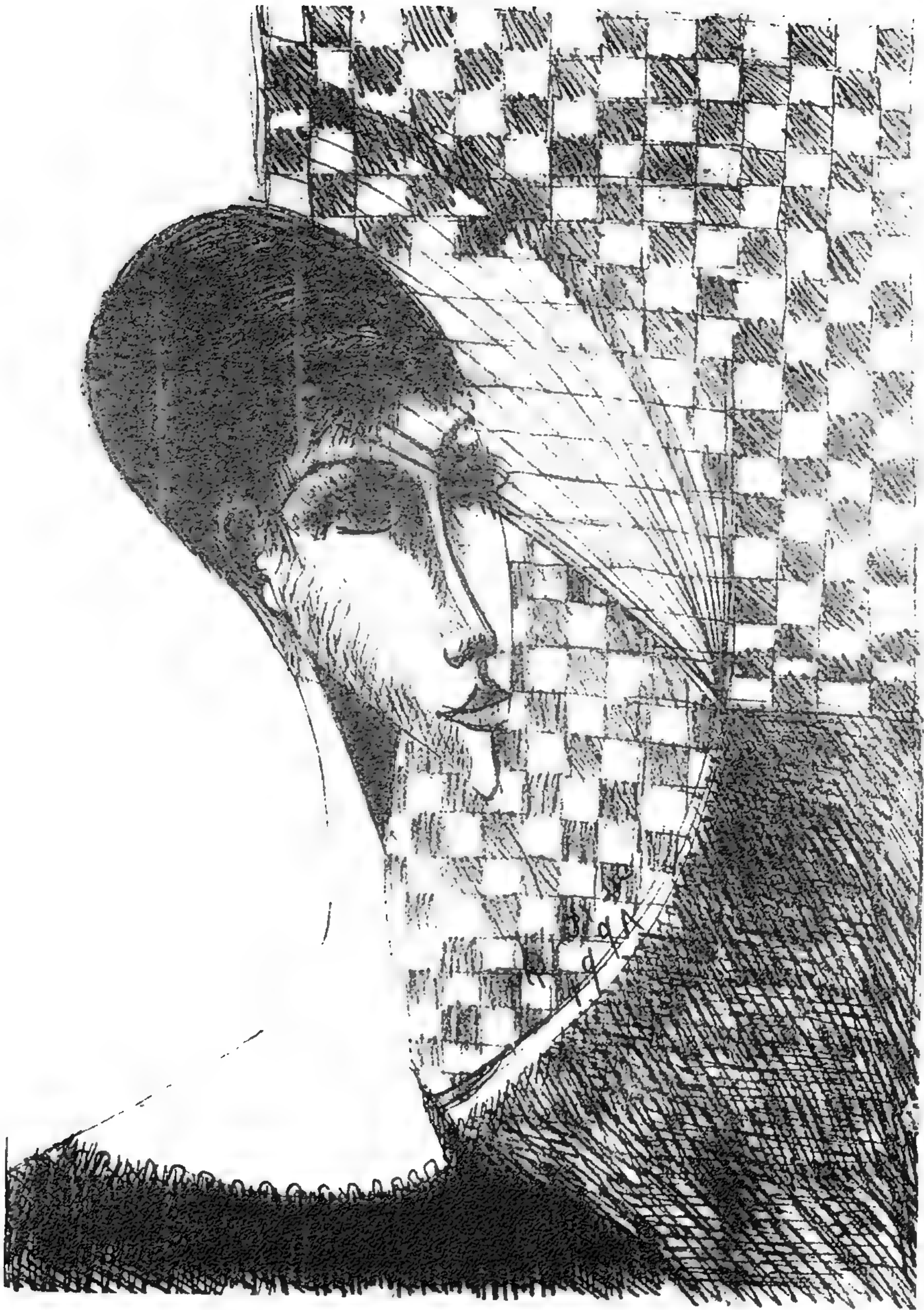




oblique
c/10
c/10













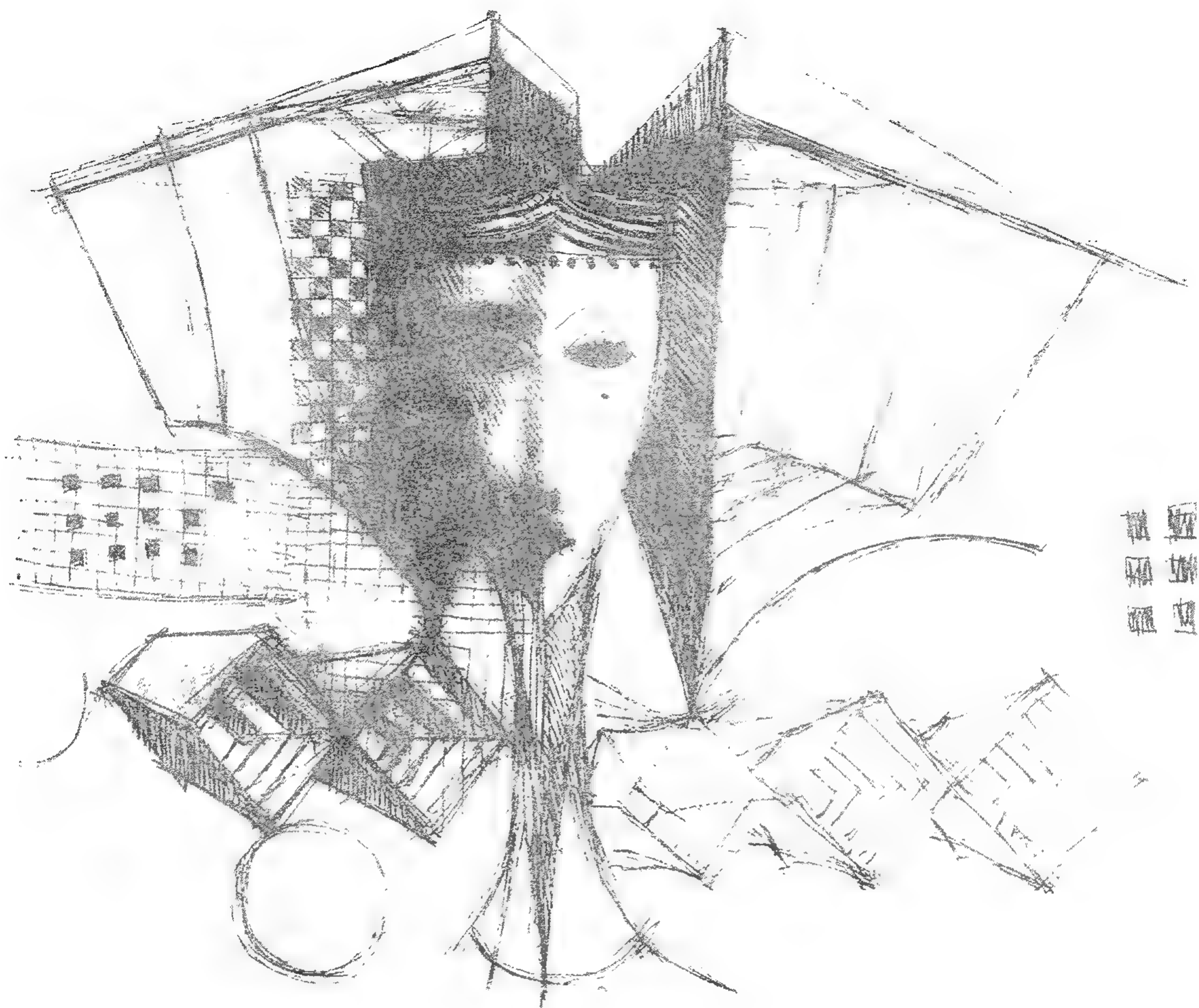




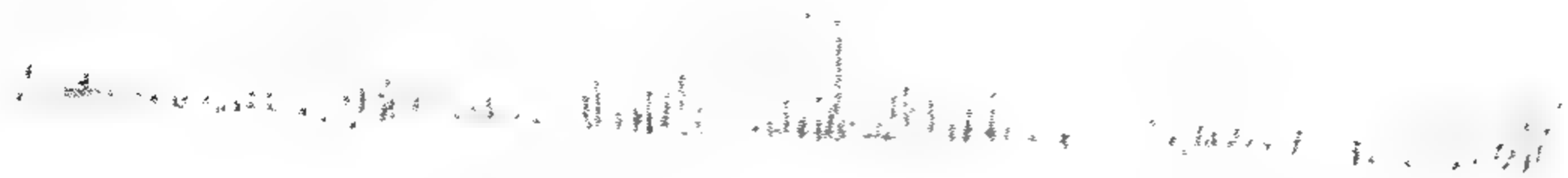




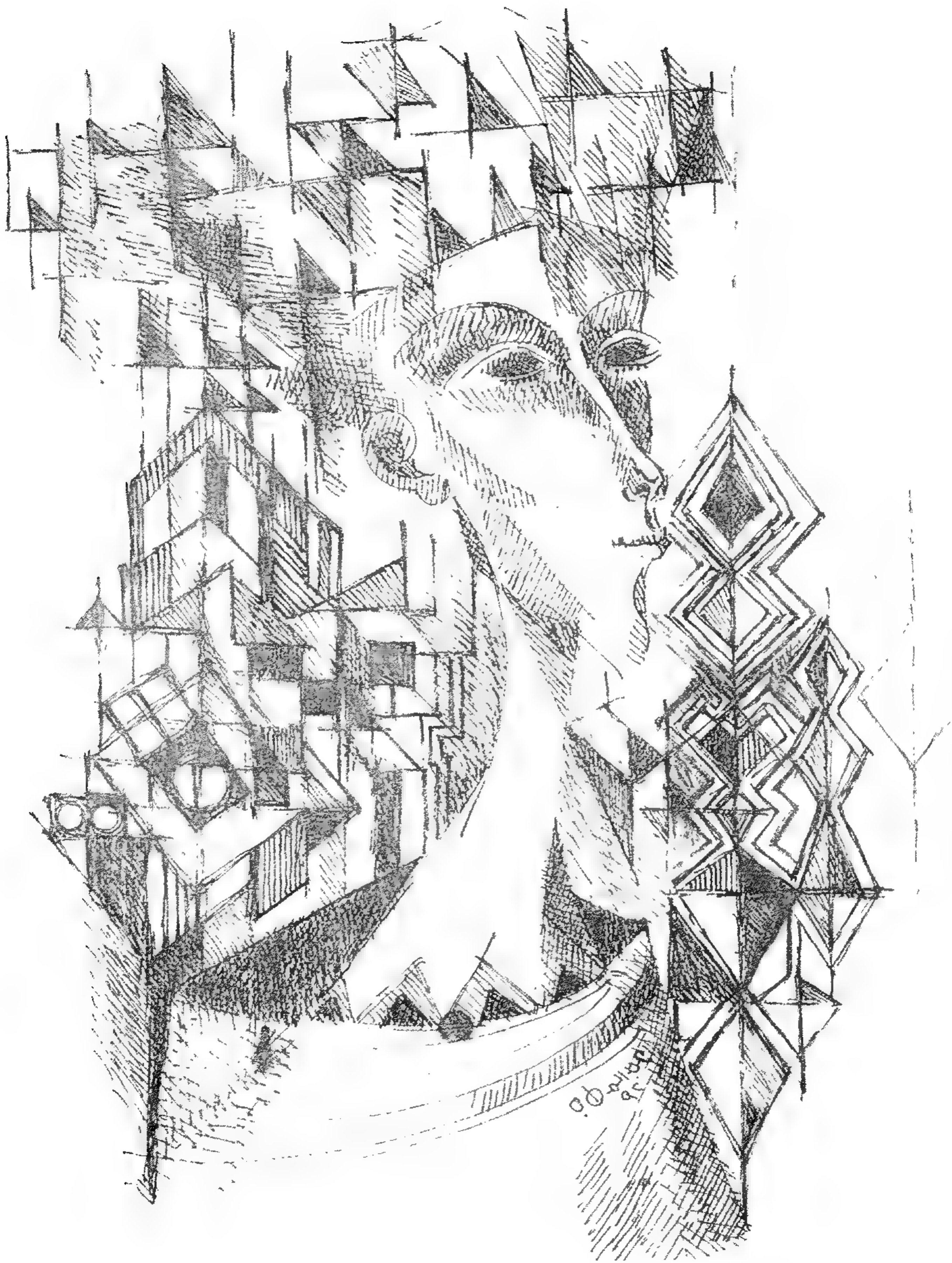




111111
111111
111111













1998

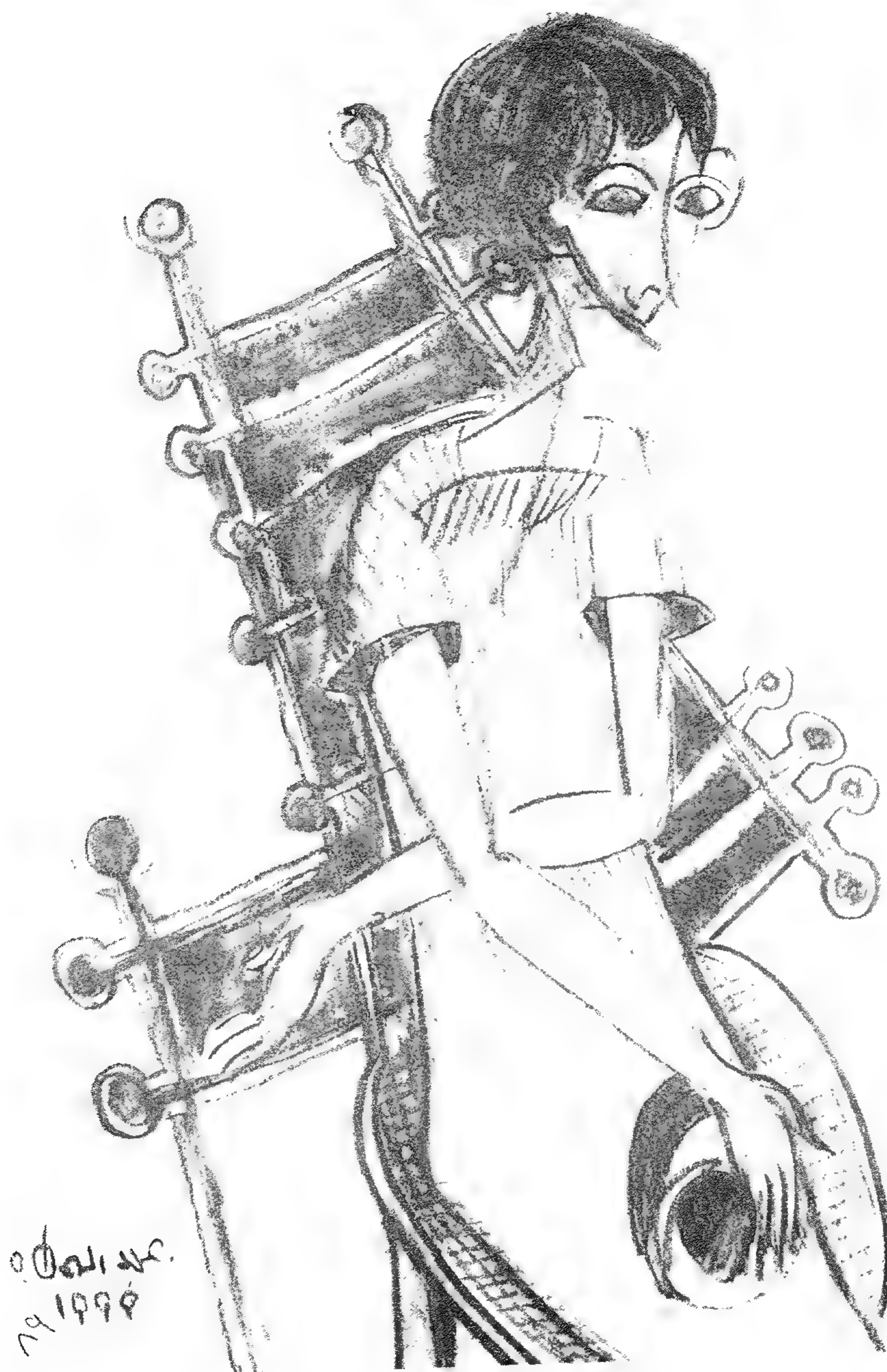
3

1











الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية
٢٠٠١ / ٩٥٢٠

.. يمتلك الفنان أحمد عبد الوهاب كما كبيراً من الغموض
والبساطة والحزن والفرح والتمرد والتصالح وعشرات التضادات
التي تعتمل في داخله ، لكن ذلك يتم السيطرة عليه داخل العمل ،
والتعبير عنه وتمثله خلال رحلة من المتعة ، وكان هذا الفنان ينجز
أعماله بين الروحي والمادى ، حتى اليوم ، بمعزل عن عجلة الاقتصاد
الفنية المعاصرة. وخلال حياته قدم العديد من الأعمال ، ونفذها
في مرسومه في الهواء الطلق ، بسمات بسيطة تمثل عزوفاً عن
التكسب بالفن.



Bibliothèque Alexandrina



0552914